

# **SANGER VED LIVETS HØST**

**- Musikkformidling for eldre på institusjon**

**Masteroppgave i musikkvitenskap**

Institutt for musikkvitenskap

Det humanistiske fakultet

**Universitetet i Oslo**

**November 2007**

# FORORD

Min interesse for eldre på institusjon og deres kultur og musikktilbud har vært utgangspunktet for denne oppgaven. Jeg har i denne forbindelse ønsket å gi enkelte institusjonsbeboere konserter med amerikansk populærmusikk fra 1930-1950-tallet. Jeg ønsket å finne ut hvilken respons jeg kunne få på denne musikken, og ønsket å se om det var mulig å legge opp et repertoar som er passende for eldre på institusjoner, ved hjelp av de eldre selv. Tanken bak dette var at de skal kunne tilbys et bredt spekter av kulturelle tilbud. Jeg oppsøkte flere sykehjem hvor jeg har avholdt konserter, og jeg har deretter evaluert hele prosessen.

Takk til sykehjemmene jeg fikk holde konserter på, og de som jeg var i kontakt med der. Takk til Silje Ulvevadet Dæhli for faglige innspill og vennskapelig støtte. Takk til Even Ruud for god veiledning og inspirasjon. Takk til Jon Mikkel Broch Ålvik for korrekturlesing.

Takk for oppmuntring fra familie, venner og medstudenter. Og sist men ikke minst, takk til mannen min, Tor Ingar Jakobsen for akkompagnement på alle konsertene, studioinnspilling, oppmuntring og støtte. Uten deg hadde ikke dett prosjektet latt seg gjennomføre!

Jofrid Mosland Jakobsen

Blindern, 26.10.2007

<b>FORORD.....</b>	<b>2</b>
<b>KAPITTEL 1: INNLEDNING OG METODE.....</b>	<b>7</b>
1.1. TEMA OG PROBLEMSTILLING .....	7
1.1.1. Bakgrunnen for oppgaven.....	7
1.1.2. Problemstilling.....	8
1.1.3. Faglig identitet.....	9
- Musikkformidling	
1.2. METODEBRUK I OPPGAVEN.....	14
1.2.1. Populasjon og utvalg.....	15
1.2.2. Evaluering.....	16
1.2.3. Deltagende observasjon.....	17
1.2.4. Det kvalitative forskningsintervju.....	19
1.2.5. Statistikk .....	21
1.2.6. Etikk.....	22
1.2.7. Litteraturstudier .....	24
1.2.8. Valg angående konsertrepertoaret.....	25
1.3. HERMENEUTIKK.....	26
1.4. OPPBYGGING OG AVGRENSENING AV OPPGAVEN.....	30
<b>KAPITTEL 2: ELDRE PÅ INSTITUSJON.....</b>	<b>32</b>
2.1. HVEM ER DE ELDRE?.....	32
2.1.1. Endringer ved alderdom.....	33
2.1.2. Eldre med demens.....	34
2.2. ET LIV PÅ INSTITUSJON.....	37
2.2.1. Opplever eldre livskvalitet?.....	38
2.2.2. Hva skjer med identiteten til institusjonsbeboere?.....	40
2.2.3. Kultur på institusjon.....	42
2.2.4. Musikkens positive virkninger.....	45
<b>KAPITTEL 3: UTVIKLING AV KONSERTENE.....</b>	<b>49</b>
3.1. PLANLEGGINGSFASEN.....	49
3.1.1. Konsert på sykehjem.....	50
3.1.2. Begrunnelse for repertoarvalg.....	51
3.1.3. Repertoar.....	52
3.1.4. Fremhenting av låter.....	55

3.2. PRODUKSJONSFASEN.....	55
3.2.1. Innøving av repertoar.....	56
3.2.2. Tilrettelegging for publikumsgruppen.....	56
3.2.3. Programbehandling.....	59
3.3. GJENNOMFØRINGSFASEN.....	62
3.3.1. Utførelse av konsertene.....	63
<b>KAPITTEL 4: RESULTATUTVIKLING.....</b>	<b>64</b>
4.1. TILBAKEMELDING PÅ KONSERTENE.....	64
4.2. UTFØRELSEN AV KONSERTENE.....	65
4.2.1. Sykehjem 1.....	65
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	
- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet	
4.2.2. Sykehjem 2.....	66
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	
- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet	
4.2.3. Sykehjem 3.....	66
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	
- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet	
4.3. AVKRYSSINGSSKJEMAER.....	67
4.3.1. Sykehjem 1.....	67
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	
- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet	
4.3.2. Sykehjem 2.....	67
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	
- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet	
4.3.3. Sykehjem 3.....	68
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	
- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet	
4.3.4. Resultat av avkryssingsskjemaene.....	68
4.4. SAMTALE MED UTVALG AV TILHØRERNE.....	71
4.4.1. Sykehjem 1.....	72
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	
- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet	

4.4.2. Sykehjem 2.....	73
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	
- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet	
4.4.3. Sykehjem 3.....	74
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	
- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet	
4.5. TILBAKEMELDING FRA KULTURLEDER, KULTURINSPIRATOR OG AKTIVITØR.....	76
4.5.1. Sykehjem 1.....	76
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	
- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet	
4.5.2. Sykehjem 2.....	76
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	
- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet	
4.5.3. Sykehjem 3.....	78
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	
- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet	
4.6. MINE OPPLEVELSER.....	78
4.6.1. Sykehjem 1.....	78
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	
- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet	
4.6.2. Sykehjem 2.....	79
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	
- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet	
4.6.3. Sykehjem 3.....	79
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	
- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet	
4.7. ANDRE KOMMENTARER FRA PUBLIKUM OG ARRANGØR.....	80
4.7.1. Sykehjem 1.....	80
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	
- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet	
4.7.2. Sykehjem 2.....	80
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	

4.7.3. Sykehjem 3.....	80
- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet	
- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet	
4.8. IKKE-MUSIKALSKE RESULTAT FRA KONSERTENE.....	81
<b>KAPITTEL 5: DRØFTING.....</b>	<b>84</b>
5.1. KONKLUSJONER FRA RESULTATENE.....	84
5.1.1. Hvordan fungerte repertoarene?.....	84
5.1.2. Utgangspunkt for drøfting.....	86
5.2. KULTURELLE FORSKJELLER.....	86
5.2.1. Musikk og samfunn.....	87
5.2.2. Østkant og vestkant.....	88
5.2.3. Kulturell kapital.....	89
5.2.4. Musikksmak, samfunn og inntekt.....	89
5.2.5. Musikk og lytting.....	91
5.2.6. Musikk og identitet.....	93
5.3. SPRÅKLIGE UTFORDRINGER.....	94
5.3.1. Engelske tekster.....	95
5.3.2. Forskjell på reaksjonene på engelske tekster mellom østkanten og vestkanten.....	96
5.3.3. Hvordan spilte det at jeg sang engelske tekster inn på resultatene?.....	96
5.4. ULIK MOTTAGELSE AV DE TO REPERTOARENE.....	97
5.5. ET KRITISK BLIKK PÅ METODEBRUK I OPPGAVEN.....	97
5.5.1. Svakheter ved avkryssingsskjemaet.....	98
5.5.2. Andre elementer som kan ha spilt inn på resultatet.....	99
5.6. HVORDAN SPILTE DE ELDRES "SVAKHETER" INN PÅ KONSERTENE?.....	100
5.6.1. Kan jeg stole på tilbakemeldingene jeg fikk fra publikum?.....	100
5.6.2. Dementes reaksjoner på konsertene.....	100
5.7. HVORDAN KAN JEG TOLKE RESULTATENE?.....	101
<b>KAPITTEL 6: OPPSUMMERING OG AVSLUTNING.....</b>	<b>102</b>
6.1. OPPSUMMERING.....	102
6.2. AVSLUTNING.....	103
6.3. VEDLEGG.....	105
<b>LITTERATURLISTE.....</b>	<b>107</b>
<b>SAMMENDRAG.....</b>	<b>114</b>

# KAPITTEL 1: INNLEDNING OG METODE

## 1.1. Tema og problemstilling

### 1.1.1. Bakgrunnen for oppgaven

Bakgrunnen for denne oppgaven er hovedsakelig forankret i min interesse for eldre og deres kulturtilbud. Jeg har over tolv års erfaring fra eldreomsorgen, og har alltid trivdes med dette arbeidet. Likevel har jeg sett store mangler i hva de eldre tilbys av aktiviteter og kulturelle tilbud. Ofte er dagene så travle på en institusjon at kun de mest elementære oppgaver blir prioritert, hovedsakelig stell og tilførsel av mat. For at de eldre skal ivareta sin integritet, også etter at de har blitt avhengig av hjelp og har flyttet inn på institusjon, er det viktig at hele mennesket blir ivaretatt. Dette innebærer at eldreomsorgen står overfor et ansvar hva gjelder å tilføre gode og varierte kulturelle tilbud på institusjoner.

Det er viktig for meg å forsøke å bidra til at eldre på institusjoner får bedre kulturtilbud. Det er også viktig for samfunnet generelt. Det er viktig å ta tak i dette nå. For det første slik at de som bor på aldersinstitusjoner i dag får det godt i sin siste fase av livet. For det andre tenker jeg på eldrebølgen som vil komme om noen år, der brukere vil være enda mer kritisk og kreve mer hva gjelder tilbud på institusjoner. Dette er folk som er vant til å dra ut og benytte seg av ulike kulturelle tilbud som finnes - konserter, teater, kino, utstillinger o.l.

Fra et musikkformidlingsperspektiv har alle forskjellig smak. Alle bærer med seg sin historie hva gjelder erfaringer og forhold til ulik kultur og musikk. Vi kan velge hva vi vil være med på av kulturelle tilbud som finnes i samfunnet, men de eldre på institusjoner må ofte ta det de får. Derfor mener jeg det er viktig å utvikle et differensiert repertoar. I denne forbindelse ønsket jeg å tilføre eldre på institusjoner musikk som etter min erfaring blir lite brukt her. Jeg ønsket å tilby amerikansk populærmusikk fra 1930-1950-tallet. Jeg ønsket å finne ut hvordan eldre på institusjon ville ta imot dette repertoaret. Jeg ville prøve ut to ulike repertoar fra denne epoken (24 låter) og se om de likte denne musikken, og ønsket å høre denne musikken, at denne musikken ble brukt. Ved deres hjelp ville jeg forsøke å komme frem til tolv låter som fikk best respons. Dette gjorde jeg ved at de skulle rangere låter med karakterer fra 1 – 5 i et avkryssingsskjema, gjennom samtaler med dem etterpå, samt egen og andres observasjon av konsertene og reaksjoner på repertoarene i etterkant av konsertene. Jeg ønsket å samle de tolv låtene jeg fikk best respons på, på en cd, for å illustrere for ansatte som

driver med musikk og kultur på ulike institusjoner for eldre, hvilke låter som eventuelt egner seg å bruke for enkelte eldre på institusjon,.

Det er svært viktig at de eldre kan være med på å bestemme hvilke kulturtilbud som tilbys der de bor. Bare de vet hva de vil ha, og det er svært viktig at vi lytter til dem. Jeg håper denne medbestemmelsen kommer frem, blant annet ved at de er med på å stemme frem låter fra repertoarene, og ved å kommentere sine synspunkter om konsertene og låtene etter konsertene. Dette er en gruppe med meninger! Det er viktig at vi slipper dem til. Ved at de er med på å bestemme, kan det være med og bidra til at de fortsatt føler seg betydningsfulle og verdt noe. Det at de får velge noe de har et forhold til, kan være med på å ivareta deres integritet.

Jeg har en forestilling om at mange av de eldre som bor på institusjon i dag har et forhold til denne musikken, da det for mange av dem var deres populærmusikk. Mitt formål var også å vekke minner og gi dem gode opplevelser ved å presentere denne musikken for dem, og som sagt vite hvilken musikk de ville høre fra denne epoken. Mange vil nok kritisere måten dette er blitt gjort på. Det er vanlig å gå til de eldre og spørre hva de vil ha, ikke ”prakke på dem” en viss type musikk de ”bør” like. Men ved å innlemme publikum ved at de kunne stemme på låter og komme med sine kommentarer i etterkant, føler jeg likevel de har fått bli med på å bestemme. Samtidig hadde jeg ikke fått vite om dette repertoaret hadde fungert om jeg ikke hadde gjort det på denne måten.

Gjennom prosessen jeg har vært gjennom med alle konsertene, har jeg lært mye om musikkformidling, og har blitt mer bevisst på hvor viktig det er med god musikkformidling. I etterarbeidet med konsertene har jeg også lært mye om det å evaluere, noe jeg skal omtale nærmere senere i kapitlet. Først vil jeg presentere problemstillingen for oppgaven.

### *1.1.2. Problemstilling*

I mitt prosjekt har jeg hatt seks konserter på tre forskjellige sykehjem (jeg har presentert to ulike repertoar på hvert av de tre sykehjemmene). I problemstillingen min tar jeg for meg eldre på institusjon, som mange steder har et ensidig tilbud (det kan i alle fall lett bli ensidig). Temaet for min oppgave tar som sagt utgangspunkt i min interesse for eldre på institusjon, og et ønske om å gi dem gode musikkopplevelser. Ut fra dette ville jeg prøve ut forskjellig musikk fra den nordamerikanske populærmusikken fra 1930- 1940- og 1950-tallet, siden jeg føler dette er en musikk som blir lite brukt på aldersinstitusjoner. Jeg ville forsøke å se om det var mulig å finne frem til et slikt repertoar ved å presentere to ulike repertoar for dem, og få tilbakemelding fra de eldre om hvor godt de likte låtene, og om dette er et repertoar de ønsker



å høre. Jeg ville forsøke å finne ut om dette var musikk som ble godt mottatt av denne gruppen, og hvilke låter de likte best av de repertoarene jeg presenterte for dem.

Problemstillingen min vil derfor lyde som følger:

*Hvordan vil eldre på institusjon oppleve og vurdere konserter med amerikansk populærmusikk?*

Med amerikansk populærmusikk mener jeg populærmusikken fra USA, og jeg har tatt utgangspunkt i musikken fra den nevnte perioden. Dette innebærer alt fra musikalmusikk, filmmusikk og Tin Pan Alley-musikk til jazzstandardlåter. Disse kategoriseringene og definisjoner av disse musikkformene vil jeg utdype i kapittel 3.

Når jeg snakker om eldre på institusjon, mener jeg eldre som bor på institusjoner. Dette kommer jeg nærmere inn på i neste kapittel. I hovedsak snakker jeg om sykehjem, begrepene sykehjem og institusjon bruker jeg litt om hverandre.

I hovedsak bruker jeg begrepet ”låter”, da det er vanlig å bruke dette om populærmusikk. Et unntak er når jeg skriver om hvordan jeg presenterte låtene og la opp konsertprogrammet i kapittel 3. Her skriver jeg ”sanger”, da det var dette jeg presenterte for de eldre på institusjonene. Det er nok mange fra denne gruppen som ikke er vant til å forholde seg til begrepet ”låter”. Det samme gjelder når jeg referer til samtaler med utvalg fra publikum i etterkant av konsertene.

Før jeg skal presentere de ulike metodene jeg har valgt å bruke i mitt prosjekt, og si litt om populasjon og utvalg, skal jeg skrive om min faglige identitet.

### *1.1.3. Faglig identitet*

Problemstillingen og temaene jeg har jobbet med i oppgaven spenner over flere fagfelt.

Musikkformidling ser jeg på som min overordende faglige identitet, i og med at den praktiske delen av mitt prosjekt er musikkformidling. I denne sammenheng vil jeg måtte komme innom musikksosiologi, som er en viktig del av musikkformidlingen. Musikksosiologi kan vi kort si konsentrerer seg om tre ulike områder: musikkens plass, eller rolle i samfunnet, samfunnets påvirkning på musikken og musikkens påvirkning på samfunnet (Nesheim 1994:106).

Pedagogikk og musikkpedagogikk er også felt jeg har måttet forholde meg til, i og med at jeg må tenke mye på gruppen jeg formidler til. Innledningsvis vil jeg bare gå i dybden i faget musikkformidling.

### - Musikkformidling

Som jeg nevnte over, har alle forskjellig smak ut fra et musikkformidlingsperspektiv. Vi kan velge, men mange eldre på institusjoner ”må ta det de får”. Derfor ønsket jeg å bidra til å utvide repertoaret for eldre på institusjoner.

Når man skal holde konserter og drive med musikkformidling er det alltid viktig å kjenne sitt publikum godt, for å oppnå best mulig kontakt med de som er til stede, og for å få formidlet og oppnå det man vil med konserten. Når jeg skulle holde konsert for eldre på institusjon, var det mye å ta hensyn til og være klar over. Jeg har jobbet mye med denne gruppen tidligere, og også vært sammen med flere eldre på ulike kulturtilstelninger og konserter, og forsøkte å dra nytte av denne kunnskapen. Likevel trengte jeg å bevisstgjøre min rolle som sanger i denne settingen, og hvor viktig musikkformidling er og hvordan denne foregår.

Før jeg ser nærmere på viktige elementer i musikkformidling og hvordan dette har påvirket mitt prosjekt, vil jeg kort si litt om begrepene *formidling* og *musikkformidling*. Å formidle innebærer å overføre noe til en mottaker ved hjelp av ulike mellomledd eller midler. Ordet forbindes av mange med en aktiv handling. Noen har lagt forholdene til rette med hensikt slik at informasjonen blir overført. Det kan også foregå en formidling uten at det foreligger en aktiv handling bak. Man kan for eksempel gå forbi et åpent vindu hvor det strømmes ut musikk, som griper oss sterkt. I et slikt tilfelle har det ikke skjedd en aktiv tilrettelegging (Pettersen, Waagen og Yttredal 2000:7f.). Musikkformidling kan defineres på følgende måte:

Musikkformidling handler om å tilrettelegge, eller tilpasse musikk slik at opplevelsen, eller forståelsen, kan bli bedre eller mer effektiv (Nesheim 1994:12).

For å oppnå dette er det nødvendig å ta bort barrierer som forstyrrer eller svekker opplevelsen. En barriere kan for eksempel være et rotete scenebilde, eller at musikerne henvender seg til hverandre i stedet for til publikum. Språket er også viktig. Hvem snakker vi til? Man bør tenke på kodeord og fremmedord. For å forsterke opplevelsen kan musikeren henvende seg direkte til publikum, og på den måten skape en kontakt, eller passe på at det er god balanse i lydbildet (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:11f.).

En av de barrierene som var tydeligst i mitt tilfelle, var at de fleste låtene var på engelsk. Flere kommenterte dette, og jeg tror det kan være med på ”å stenge av” for dem som ikke er så vant til engelsk tekst. Jeg tok imidlertid forbehold om dette underveis. Jeg ble

flinkere til å forklare innholdet i tekstene som var på engelsk, så de kunne få noen assosiasjoner. I det andre konsertrepertoaret jeg la opp, var bare halvparten av låtene på engelsk. Noe annet jeg tenkte på var scenene jeg disponerte. Det var kun ett sted det var ordentlig scene, og jeg lurte her på om jeg skulle stå på gulvet for å komme nærmere publikum. Dette var ugunstig i forhold til lyssettingen, så da ble jeg stående på scenen. De andre stedene hadde jeg ikke scene, så her kom jeg av og til litt for nær publikum, i den forstand at det var trangt om plassen, og folk av og til måtte forbi. Dette problemet gjorde seg spesielt gjeldende der hvor konserten var i en foajé. Dette var selvsagt litt distraherende både for meg og resten av publikum, og kunne hemme litt av musikkopplevelsen.

Jeg forsøkte også å skape forsterkninger (elementer som kan øke musikkopplevelsen) under konsertene. Blant annet valgte vi å korte ned låtene litt. Mange ble bare spilt en gang igjennom, selv om det i andre settinger gjerne hadde blitt spilt flere runder. Noe annet jeg var bevisst på i forhold til publikum, var å snakke tydelig siden mange hører dårlig.

Musikkformidling handler om kommunikasjon mellom lytter og publikum. Siden musikk handler om kommunikasjon mellom mennesker setter vi den gjerne inn i kommunikasjonsteoretiske sammenhenger. En enkel kommunikasjonsformel ser slik ut: sender – budskap – mottaker. En person (sender) vil fortelle noe (budskapet) til en annen person (mottaker). Musikkformidling settes vanligvis inn i en slik sammenheng. Vi kan sette inn nye verdier i ovenstående formel: komponist – komposisjon – lytter. Vi kan også tenke oss improvisert musikk som ikke har en komponist som avsender: musiker – musikk – lytter (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:14f.).

Som musikkformidler må man nøye vurdere fenomenet kommunikasjon. Det er viktig å være opptatt av hvilke holdninger jeg har til meg selv som formidler, til musikken jeg formidler og til publikum jeg ønsker å oppnå kontakt med. En formidlingssituasjon består i utgangspunktet av aktøren og publikumet, av sender og mottaker, som begge har sine faste roller. Når jeg skal formidle et budskap jeg synes er viktig å bære frem, må jeg både opprette og opprettholde denne forbindelsen mellom meg som utøver og tilhører (Pettersen, Waagen og Yttredal 2000:21). Det er viktig at jeg klarer å opprettholde kontakt med publikum under hele konserten. Jeg forsøkte å få øyekontakt med publikum. Det er viktig å våge å møte blikket til publikum for å formidle budskapet mitt (Pettersen, Waagen og Yttredal 2000:120). Jeg henvendte meg til enkeltpersoner innimellom. Så jeg en trampe takten og synge med, forsøkte jeg å henvende meg til vedkommende for å opprettholde en kontakt. På det ene stedet vi hadde konsert, var det rundt 100 stykker hver gang, og da sier det seg selv at det ikke er lett å opprettholde denne personlige kontakten med hver enkelt publikummer. En annen måte å

opprettholde en slik kontakt på er å spørre om de husker denne sangen, eller denne skuespilleren. Om ingen tør svare, blir de i alle fall inkludert og engasjert.

Forholdet mellom musiker og publikum er svært sammensatt i konsertsituasjoner. Musikeren kan bli inspirert av publikum og deres reaksjoner. Om publikum gir mye positiv respons, kan det være med på å påvirke musikerens måte å spille på, og i noen tilfeller valg av program. Negativ respons kan også påvirke fremføringen og sceneopptreden (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:16). Dette var noe jeg også merket. Den første konserten jeg hadde, ble ikke like godt mottatt som de andre, og da kan det være vanskeligere å gi mye av seg selv.

Musikken kan tale for seg for en som er fortrolig med sjangeren eller musikkstilen. Musikken blir på denne måten ikke bare ett, men mange språk, til dels også helt forskjellige språk. Om man kjenner et musikk språk, trenger man ikke å ha kodefortrolighet med et annet musikk språk. Innenfor musikkformidlingen er dette et av hovedproblemene (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:39). Mitt utgangspunkt var at jeg trodde de fleste kjente musikken jeg presenterte for dem. Det viste seg at ikke alle kjente alle låtene i mitt første repertoar så godt som jeg antok, og jeg merket da også at responsen ikke var like god som når de kjente låtene.

Vi snakker ofte om to former for konserter, offentlige og oppsøkende konserter. Med offentlige konserter menes konserter som gjøres kjent gjennom plakater eller annonser og er åpne for dem som er interessert. Med oppsøkende konserter menes konserter der tilhøreren ikke har valgt å være til stede, men de har felles trekk som gjør at de er en del av publikum, for eksempel skolekonserter og institusjonskonserter (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:40). Jeg drev en form for oppsøkende konsertvirksomhet. Likevel håper jeg publikum som var der hadde et valg om de ville delta eller ikke. Det kan være krevende å holde oppsøkende konserter, og publikum må engasjeres på en annen måte enn ved offentlige konserter. Jeg måtte forsøke å overbevise publikum om at det jeg skulle presentere var verdifullt, fordi kanskje ikke alle hadde valgt å komme. Som jeg har snakket om tidligere er det da spesielt viktig å kjenne publikummet godt (Nesheim 1994:32).

For å fremme musikken kan det være lurt å kommentere repertoaret. Musikkommentarer skal ikke fungere som foredrag, men stimulere til lytting. Vi kan skille mellom kontaktkommentarer og informasjonskommentarer. Kontaktkommentarer skal skape god kontakt mellom musiker og publikum, og er ofte uavhengig av musikken. Det kan for eksempel være å fortelle fra forrige gang jeg var på samme institusjon, noe jeg også gjorde ved andre konsertrunde. Informasjonskommentaren skal gi informasjon om komponisten, musikken, instrumentet eller musikkens tilblivelse, gjøre publikum mer interessert i musikken så de har lyst til å lytte til den. Det er viktig å tilpasse språk, ordbruk og fremføringsmåte til

publikumsgruppen (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:40f.). Jeg brukte også denne form for kommentarer. I noen tilfeller fortalte jeg forhistorien til en låt, eller hvordan låten var blitt kjent. I andre tilfeller kunne jeg fortelle om komponisten bak låten, eller om artister som hadde gjort låten kjent. Det andre konsertrepertoaret jeg fremførte, var basert på gamle filmer. Her nevnte jeg som regel filmene låtene kom fra, hvilke skuespillere som hadde fremført låtene, og hvilken funksjon sangen hadde hatt i filmen. I denne forbindelse kunne jeg også gjerne si: ”Mange husker nok Ingrid Bergman”, og på denne måten få dem inn på et spor av assosiasjoner og samtidig opprettholde en kontakt med publikum.

Det er viktig å tenke på hvordan repertoaret settes opp, tidsrammen er også viktig (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:61). Fordi mine konserter ble holdt på institusjoner med eldre som ikke alltid er friske, var det spesielt viktig å være bevisst på hvor lenge konserten skulle vare. Mange av de demente blir også lett urolige, så jeg hadde som mål at konserten ikke skulle vare mer enn 40 minutter.

Noe annet jeg var bevisst på i min musikkformidling, var hvordan jeg kledde meg. Jeg pyntet meg av respekt for publikum. Jeg var samtidig bevisst på å være nedtonet, ikke ha spesielle klær på meg, da dette kunne virke forstyrrende på publikum. Jeg hadde et enkelt skjørt på meg. Hadde jeg hatt på meg noe veldig spesielt, kunne det ha hendt at publikum satt og så på det spesielle skjørtet, og glemte å lytte til musikken. Scenen er et sted der synsinntrykk formidles på lik linje med musikalske klanger. De fleste i publikum har øyne, og ser alt du gjør, scenen er et sted som er visuelt fokusert, alt du gjør oppfattes og tolkes av publikum. Tolkningen kan være både bevisst og ubevisst, men den er med på å prege helhetsopplevelsen av konserten (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:89).

Det kan være lurt å utforske rommet før konserten slik at man er forberedt og føler seg hjemme (Pettersen, Waagen og Yttredal 2000:119). Dette fikk jeg ikke tid til, men jeg merket at jeg var tryggere den andre gangen jeg var på hvert sted, da hadde jeg vært der en gang før. Det ene stedet jeg hadde konsert, har jeg selv jobbet. Det var kanskje ikke tilfeldig at jeg følte konsertene gikk best her. Jeg var trygg i omgivelsene, og kjente forholdene godt.

Samspill musikerne imellom er også viktig (Pettersen, Waagen og Yttredal 2000:127). Publikum vil ofte merke om det er dårlig samspill. Er vi blide og fornøyde og koser oss, kan dette smitte over på publikum. Jeg hadde med meg mannen min på piano, og vi har spilt mye sammen før, dermed fungerte samspillet bra.

Lyden er også viktig å tenke på. Noen tåler kanskje mer lyd enn andre (Pettersen, Waagen og Yttredal 2000:129). Dette er spesielt viktig på aldersinstitusjoner, mange har

problemer med hørselen. Mange har også litt "sårbare" ører, og lyden kan bli for høy og skarp. Det kan være vanskelig å finne en balansegang.

## **1.2. Metodebruk i oppgaven**

Evaluerer er min overordnede metode, jeg har evaluert et musikkprosjekt. For å evaluere har jeg blant annet brukt redskapene deltagende observasjon, intervju og samtale.

Vi skiller mellom kvantitative og kvalitative metoder. Den grunnleggende forskjellen mellom disse metodene er grovt sett at innenfor kvantitativ metode omformer man data til tall og mengdestørrelser. I kvalitativ metode er det forskerens forståelse eller tolkning av informasjon som står i forgrunnen, fellesnevneren er at det ikke kan tallfestes (Holme og Solvang 1991:74f.). Som nevnt over har jeg blant annet brukt deltagende observasjon og intervju i min evaluering, som begge er kvalitative metoder. Men jeg har også brukt statistikk som støtte til mitt prosjekt, som er en kvantitativ metode. Data vi jobber med i kvalitative undersøkelser kan være knyttet til hendelser, opplevelser, personer eller materiale (musikk). Er det andres eller min opplevelse av musikken jeg vil si noe om? (Ruud 1995:145). Jeg vil forsøke å si noe om publikums opplevelse av musikken jeg presenterer for dem.

Innsamling av data står sentralt i evaluering. Data kan være våre innsamlede dokumenter, egne feltnotater, intervjudata, musikk, tekster, dagbokopptegnelser fra de involverte, biografiske hendelser m.m. (Ruud 1995:146). Dataene vi samler inn må være pålitelige (reliable) og de må være gyldige (valide). Det vil si at dataene måler det de gir seg ut for å måle. Vi må være nøyaktige når vi måler. Slurver vi, vil resultatet bli upålitelig og gi lav reliabilitet. Dersom måleinstrumentet er primitivt vil det samme skje. Validitet går ut på at en test måler det den skal måle. Det er ulike forhold som kan påvirke reliabiliteten (Ask 2006:24). I mitt tilfelle kan det være vanskelig å si om det er høy reliabilitet og validitet i mine resultater. Det kan lett oppstå feil i skårer. Det var mange hensyn å ta når det gjaldt metode. Et eksempel var hvordan avkryssingsskjemaet skulle se ut. Det måtte inneholde store bokstaver siden mange er synshemmede, og jeg måtte snakke tydelig og ikke for fort fordi mange hører dårlig. Jeg kan ikke være helt sikker på om alle forsto oppgaven med å fylle ut skjemaene, for eksempel. Mange hadde ikke engelsk på skolen og forsto kanskje ikke hva som sto på avkryssingsskjemaet. Det er heller ikke sikkert at de klarte å følge ordentlig med på rekkefølgen av låtene, og kan ha satt tilfeldige kryss. Jeg kommer tilbake med en nærmere drøfting av disse temaene i kapittel 5.

Innsamling, koding og analyse av data foregår samtidig. Analysen gjør man med andre ord ikke helt til slutt når alle data er samlet inn, det foregår hele tiden, og slik sett virker den tilbake på den videre innsamlingen av empiri (Ruud 1995:146f.). Jeg hadde en evaluering etter hver konsert, samt en sluttevaluering etter alle konsertene.

Før jeg går nærmere inn på hvilke metoder jeg har brukt, vil jeg si litt om populasjon og utvalg.

### *1.2.1. Populasjon og utvalg*

Før jeg startet med mitt evalueringsprosjekt måtte jeg velge ut en populasjon. Jeg måtte også forholde meg til utvalg fra denne populasjonen. Ask definerer populasjon på følgende måte:

*En populasjon er det totale antall personer, ting eller forhold som har en egenskap til felles (2006:79).*

I mitt tilfelle vil det tilsvare alle eldre på institusjon som overvar mine konserter. Jeg ville forsøke å finne frem til et konsertrepertoar som passet for dem, og måtte derfor velge ut noen fra populasjonen (gjøre et utvalg) til å ranke låtene samt besvare noen spørsmål angående konsertene, for å forsøke å nå mitt mål med studien. Ask sier følgende om utvalg:

*Et utvalg er representativt når det avspeiler populasjonens egenskaper i omtrent det riktige forhold (Ask 2006:80).*

Videre sier han:

*Et utvalg er skjevt når noen av populasjonens egenskaper er kommet altfor tallrikt med, eller er altfor lite med i utvalget (Ask 2006:80).*

Det går an å påvirke resultatet ved å manipulere med utvalget. Det er svært viktig at utvalget er representativt for populasjonen (Ask 2006:80). Jeg måtte gjøre et utvalg på en institusjon med flere typer beboere. Det kan derfor diskuteres om utvalget er representativt. Noen vil automatisk falle utenfor fordi de ikke kan uttrykke seg verbalt eller skriftlig, de har likevel sine meninger om hva de liker og ikke liker. Kulturlederen eller aktiviteten fikk i oppgave å plukke ut noen som kunne besvare rankingen og snakke med meg etterpå. Slik sett var det ikke et tilfeldig utvalg, som de fleste mener er den beste utvelgingsmetoden (å randomisere, et randomisert utvalg, hvor ingen har kunnet styre utvelgingen (Ask 2006:80)). Men i noen tilfeller snakket jeg med folk fra publikum som ikke hadde blitt utvalgt på forhånd, de ble

tilfeldig utvalgt. Da kunne jeg ikke alltid ha kontroll på om de forsto hva jeg spurte dem om, noen var kanskje demente eller hadde andre svakheter som kunne føre til at de ikke oppfattet hva jeg ønsket å ha svar på. Som vi ser er det mange problemer knyttet til utvalget i mitt prosjekt.

*Når alle i populasjonen har hatt like stor sjanse til å bli med i utvalget, har vi et rent tilfeldig utvalg (Ask 2006:81).*

Jeg har brukt et hensiktsmessig utvalg. Det vil si at jeg har brukt ”de jeg har fått tak i”. Jeg kan også si at jeg har brukt et strategisk utvalg, da jeg har valgt sykehjem på forskjellige kanter av byen (Oslo) for å få en variasjon.

Ifølge Ask er det tilfeldige utvalget det som er å foretrekke da det er det eneste utvalget som er representativt per definisjon. Det er i prinsippet representativt om det er lite eller stort (2006:82f.). Men som sagt er det ikke alltid mulig å bruke denne utvelgingsmetoden, som for eksempel i mitt tilfelle.

### *1.2.2. Evaluering*

Etter å ha utført alle konsertene og samlet inn resultatene, var det tid for å evaluere. Det finnes flere definisjoner på dette begrepet. Almås skriver i sin bok ”Evaluering på norsk” at han forstår evaluering som systematisk innsamling av data for å skille og analysere virkningen av et forsøk på å skape endring på et gitt område. Videre sier han at analyse i denne sammenhengen betyr å kritisk forstå og forklare et innsamlet eller observert materiale (data) (Almås 2003:13). Ut fra denne definisjonen går det fram at det i evaluering er snakk om planlagt endring (Almås 2003:15). I boken ”Vejledning i evaluering” defineres evaluering på følgende måte: Evaluering er kort sagt systematisk å beskrive, analysere og fortolke en innsats og dens virkninger (Adamsen et al. 1986:17). I min sammenheng ville jeg belyse en genre som var lite brukt på sykehjem for å se om denne musikken var populær blant eldre på institusjon. Målet med dette var å gjøre genren mer tilgjengelig og forsøke å få folk på aldersinstitusjoner til å bruke denne musikken mer hvis det viste seg at den var populær.

Man kan skille mellom ulike evalueringstyper, blant annet oppsummerende *resultatorienterende evaluering* som konsentrerer seg om *virkingen* av en innsats som avsluttende gjøres opp etter en fastsatt tidsperiode (denne evalueringstypen anvendte jeg) og prosessorienterende og *utviklingsorienterende evaluering* hvor brukerne anvender erfaringer og opplysninger om virkninger under selve evalueringsforløpet (Adamsen et al. 1986:35). Jeg



vil ikke nevneverdig gå inn på disse formene for evaluering her, men heller si litt om systematisk evaluering.

Når man driver med undersøkelser er man systematisk i sin innsamling av opplysninger, man overveier helt bevisst hva som foregår og har foregått. Det viktigste i en systematisk evaluering er at alle får en mulighet til å gjennomskue hva som foregår: Hva er det som er blitt gjort? Hvilke overveielser fører dette til? Hva er resultatet? Hvordan har resultatet blitt oppnådd? Dette gir en mulighet til at både en selv og andre kan lære noe av innsatsen, og at alle kan gå gjennom opplysninger og fortolkninger. I systematisk evaluering stilles det krav til datainnsamling og fortolkning – man skal kunne dokumentere sine opplysningskilder, så evalueringsgrunnlaget er åpent og tilgjengelig. Systematisk evaluering produserer på denne måten kunnskap (Adamsen et al. 1986:16ff.). Dette var også mitt mål med min evaluering, at både jeg og andre skulle dra nytte av de erfaringene jeg gjorde meg underveis, og resultatene jeg kom frem til.

Prosessanalysens varemerke er den gode case-skildringen. Det handler om å forstå et menneske, en gruppe eller et samfunn på deres premisser. Legitimiteten i slike case-rapporter ligger i at den gruppen det er snakk om kjenner seg igjen i fremstillingen som er gitt (Almås 2003:41f.). I mitt tilfelle er jeg som sagt ikke helt sikker på om mine metoder har strukket helt til. Det har vært mange variabler jeg ikke har kunnet styre, men snakker jeg med denne gruppen etter at jeg har lagt frem et resultat, og de kjenner seg igjen, kan vi si at undersøkelsen min har en viss gyldighet.

I følgende avsnitt skal jeg se på en annen form for metode jeg benyttet meg av, deltagende observasjon.

### *1.2.3. Deltagende observasjon*

For å forsøke å komme nærmere et svar på min problemstilling, har jeg blant annet valgt å bruke deltagende observasjon. I mitt tilfelle vil det si at jeg under de konsertopptredener jeg hadde på institusjon for eldre, forsøkte å observere hva slags respons jeg fikk på låtene jeg fremførte. Denne responsen bygger på mange måter på en "følelse", og kan kanskje ikke sies å være så vitenskapelig. I mitt tilfelle har det ikke nødvendigvis vært så lett å observere. Jeg skulle konsentrere meg om et låtmateriale, måtte huske tekst, var litt spent o.l. Dette har med andre ord ikke fungert som et rent feltarbeid, men som et supplement, og har vært et ledd i flere metoder jeg benyttet meg av i min evaluering.

Deltagende observasjoner kan beskrives som en innsamling av data ved å delta i det daglige livet til de menneskene som studeres, og å se på hvilke situasjoner de går inn i, og hvordan de oppfører seg i dem. Man går inn i samtale med noen eller alle deltagerne i situasjonen, og oppdager deres fortolkninger av de hendelsene man har observert. Jeg observerte publikum mens jeg hadde konsert, for å få en følelse av om de likte musikken, og hvilke låter som slo best an. Etterpå snakket jeg med dem for å få tilbakemelding på deres opplevelser på det jeg hadde observert. Metoden benyttes også i ikke-dagligdagse situasjoner og hendelser. Deltagende observasjon er et begrep som ofte brukes synonymt med feltarbeid. Metoden innebærer å være ”ute i felten” blant deltageres situasjoner slik de naturlig fremstår for dem. Jeg oppsøkte dem i deres naturlige omgivelser, nemlig på sykehjemmet hvor de bor.

Ordet deltagende observasjon sier mer om måten man arbeider på enn feltarbeid, det viser til den komplekse balansen mellom det å være blant folk og delta i deres samhandling, samtidig som du er der for å observere og studere dem. Man må engasjere seg i de menneskene man studerer, og delta både i samtale og samhandling med dem (Fangen 2004:28f.), noe som jeg også la vekt på i mitt tilfelle. Jeg kjente denne gruppen godt, og jeg hilste på noen fra publikum før konserten for å skape en relasjon.

Fordelen ved å benytte seg av feltarbeid er blant annet at man kan tilegne seg kunnskap gjennom førstehåndserfaringer. Mange av inntrykkene man får gjennom feltarbeid, kan det være vanskelig å sette ord på, men det kan likevel prege forståelsen av fenomenet (Fangen 2004:30). Som jeg nevnte baserte jeg noe av min observasjon på følelsen jeg fikk av tilbakemeldingen fra publikum. Det er viktig å vite hva man ser etter når man observerer, og hva slags forhold man vil konsentrere seg mest om. Det er da viktig å ha noen holdepunkter for hva man ser etter, og hvordan blikket skal styres. Det er vanlig at man har visse hovedtemaer i tankene som styrer oppmerksomheten (Fangen 2004:37,69). Jeg så etter om jeg kunne se noen reaksjon fra publikum, i form av uttrykk av glede, smil, klapping og lignende.

I mitt tilfelle forsøkte jeg å tolke publikums reaksjoner ved å observere dem fra scenen. Det er ikke så lett å observere negativ respons. De fleste klapper høflig uansett. Noen lukker øynene når de nyter musikken, mens andre lukker øynene når de kjeder seg. Selv om jeg liker musikken jeg hører, gir jeg ikke alltid like tydelig uttrykk for det. Jeg sitter for eksempel ikke og smiler hele tiden. En måte jeg kunne observere negativ respons på, var uro. Det var mange steder de stedene jeg har hatt konsert. Av egen erfaring vet jeg at alle ikke har like mange hemninger som før. Det vil si at de godt kan reise seg i protest og ytre sin misnøye. Jeg tolket responsen som positiv når jeg observerte alt fra tramping av takt, smil og

”luftpianospilling” til dans. Fangen sier også noe om dette i sin bok ”Deltakende observasjon”. Hun sier at feltforskning gir mulighet for ikke-verbal kommunikasjon. Kroppsspråket kan si noe annet enn det de uttrykker i ord. Man må da prøve å finne ut hva det kommer av. Skal man observere ikke-verbal atferd, er det viktig å skrive ned mest mulig detaljert og direkte hva deltagerne foretar seg (2004:75 ff.).

Jeg ønsket å gi eldre musikkopplevelser som kunne minne dem om ungdommen, og gi dem gode assosiasjoner og opplevelser. Dette var selvsagt avhengig av om de likte og hadde kjennskap til musikken, noe som jeg ønsket å få vite mer om gjennom prosjektet. Her fikk jeg heller ikke entydige svar eller tilbakemeldinger, noe jeg kommer tilbake til i resultatorienteringen. Det finnes ingen fasitsvar på om undersøkelsen skal endre noe eller ikke, men det er viktig å reflektere over hvilken effekt det du studerer kan ha for de man studerer (Fangen 2004:43).

Det ideelle er å gå inn i feltet med et åpent sinn, og ha så mye kunnskap at man kan nærme seg det feltet man skal utforske på en mest mulig hensiktsmessig måte (Fangen 2004:44). For meg var det nødvendig å ha god kjennskap til eldre på institusjoner før jeg skulle avholde konserter og foreta undersøkelser. Det er en gruppe der det er mange hensyn å ta ved utformingen av et slikt prosjekt, noe jeg kommer tilbake til senere i oppgaven.

I første del av en deltagende observasjonsstudie er det viktig å presentere forskningsprosjektet og meg selv på en tillitvekkende måte. Deltagerne må få sjansen til å ta meg i øyesyn og finne ut av mitt ærend. I de fleste feltarbeidene må man presentere prosjektet sitt flere ganger, ikke bare ved det første møtet (Fangen 2004:60f). Dette var spesielt viktig i mitt tilfelle, der deler av publikum skulle være med på å fylle ut avkryssingsskjema om hvor godt de likte låtene. Flere eldre har svekket hukommelse, og selv om jeg hadde vært der noen uker før, ville mange ha glemt hva prosjektet mitt gikk ut på, og hva de skulle gjøre for å delta i undersøkelsen ved å krysse av i et skjema. Det er selvsagt ikke helt likt publikum hver gang heller, nye kan ha kommet til.

I det følgende vil jeg se litt på essensen i det kvalitative forskningsintervju.

#### *1.2.4. Det kvalitative forskningsintervju*

Intervjuer er redegjørelser for hvordan enkeltpersoner har oppfattet noe som har skjedd, og gjenspeiler de subjektive opplevelsene enkeltindividet har av det som har foregått (Fangen 2004:31). Ofte oppstår det uformelle intervjusituasjoner med mennesker i gruppa man

observerer. Fangen understreker hvordan formelle intervjuer kan være bra å kombinere med observasjon. Hun mener at intervjuer kan brukes for å validere observasjonsmaterialet (2004: 141). En del av min forskning utgjorde intervju med et utvalg av tilhørere etter konsertene. Det var meningen at kontaktpersonen på sykehjemmene skulle plukke ut noen som hadde mulighet og lyst til å være med på en samtale etter konserten, dette var ikke alltid like godt klarert på forhånd, men da fikk jeg vite hvem jeg kunne snakke med av pleier eller kontaktperson. Begge deler fungerte bra.

Det er mange spørsmål man ofte stiller seg i starten av et intervjuprosjekt. Det finnes få standardregler. Intervjuanalyser varierer mye. Kvalitative intervju blir av og til kalt ustrukturerte og ustandardiserte. Flere metodologiske beslutninger blir gjort mens intervjuet pågår (Kvale 2006:26f.). Jeg snakket som sagt med et utvalg fra publikum etter konserten. Jeg hadde forberedt meg med en rekke spørsmål, men opplevde at det ikke alltid var lett å få konkrete svar på mine spørsmål, av og til dukket det også opp andre aspekter underveis i intervjuet som jeg ikke hadde tenkt på, og som jeg kunne ta med meg videre. Dette kommer jeg nærmere inn på i resultatorienteringen.

Jeg har tidligere vært inne på reliabilitet og validitet. Spørsmålet om intervjuerens reliabilitet stilles ofte i intervjuforskningen. Det er mer komplisert å vurdere intervjutranskripsjonenes gyldighet (validitet) enn å bringe deres pålitelighet på det rene (Kvale 2006:102f.). Man kan si at de forskjellige transkripsjoner er konstruksjoner fra forskjellige verdener. Hver for seg er de utformet til å passe inn i våre egne teoretiske antagelser, og for å gi oss anledning til å utforske det de innebærer. Spørsmålet om hva som er en korrekt transkripsjon er umulig å besvare, det finnes ingen objektiv og sann oversettelse fra muntlig til skriftlig form. Man bør heller stille seg spørsmålet ”hva er nyttig transkripsjon for min forskning?” (Kvale 2006:104f).

Jeg følte det litt kunstig å ta for mange notater under samtalene etter konsertene. Dersom de så at jeg noterte flittig ville det kanskje legge en demper på dem, og de ville vurdere nøyere hva de sa. Jeg ville jo gjerne ha en så spontan og ærlig tilbakemelding som mulig. Derfor valgte jeg diskret å skrive stikkord, mens jeg samtidig var inne i samtalen. Jeg måtte da være nøye med å sette meg ned umiddelbart etter at samtalen var over, for å få med så mye som mulig av det som ble sagt. I denne prosessen kan jeg selvsagt ha glemt noe, men likevel fikk jeg i noen tilfeller flere opplysninger.

Nå har jeg gjennomgått de kvalitative metodene jeg har benyttet meg av, og i neste avsnitt vil jeg se litt på statistikk, som er en kvantitativ metode.

### *1.2.5. Statistikk*

Som nevnt har jeg i hovedsak forholdt meg til kvalitativ metode i mitt evalueringsprosjekt. I og med at jeg samlet inn tallmateriale ved at jeg hadde en avkrysningsundersøkelse hvor publikum skulle rangere låtene etter hvor godt de likte dem, hvor en var dårligst og fem var best, har jeg også vært innom statistikk. Jeg vil presisere at dette først og fremst er en støtte til resten av undersøkelsen.

Kvantitative data uttrykkes som oftest i tall, og karakteriseres ved at de er lette å ordne i en eller annen logisk rekkefølge (Ask 2006:9). Statistikk er lagret informasjon, den gjør det mulig å lagre faglig informasjon i fortettet form og formidle den eksakt og raskt. Statistikk er informasjonsbehandling. Statistikken forteller oss noe om hva vi skal spørre etter og hvordan vi skal finne svarene og vurdere dem (2006:7f.).

I mitt tilfelle laget jeg en liste over låtene jeg hadde presentert i konserten, og laget en rankingliste hvor en var dårligst og fem var best. Et utvalg av publikum vurderte låtene underveis, og satte et kryss ved tallene 1 – 5 alt etter hvor godt de likte låten. Jeg valgte å bruke en ranking for å få en pekepinn på hvilke låter som ble tatt best imot av mitt publikum. Jeg ville se om min uformelle avkrysningsundersøkelse kunne være med på å bekrefte andre observasjoner og tilbakemeldinger jeg fikk. Som nevnt er det mulighet for feilskår her, så denne undersøkelsen er ikke gyldig nok til å dra slutninger fra den, men kan være en støtte for resten av undersøkelsene mine.

I samfunnsvitenskapelig forskning opererer vi med variabler. For at noe kan karakteriseres som en variabel, må det kunne variere på en eller annen måte (Ask 2006:9). I mitt tilfelle brukte jeg tallsystem, og tallene var variabler. De som skulle fylle ut mitt skjema skulle gi låtene jeg fremførte en karakter fra 1 (dårligst) til 5 (best).

For å få en enkel forståelse av hva statistikk innebærer, kan det være nyttig å definere et par vanlige begreper. Nominalnivå er et slikt begrep. Det kommer fra latin (nomen) og betyr å sette navn på. Måling på nominalnivå går ut på å ordne det som skal ”måles” i ulike kategorier og deretter sette navn på hver kategori i form av et tall. I mitt tilfelle fikk låten som ble ranket høyest tallet en og så videre. En kategori (i mitt tilfelle navnet på de ulike låtene) kan få et hvilket som helst tall som navn, men bare en kategori skal ha dette tallet (bare en spesifikk låt kom på 1. plass, en på 5. plass osv.), dette er en regel for denne type måling. Målingen skal være logisk akseptabel, konsis og konsistent og gi grunnlag for å sette tall på ting. Deretter kan vi liste opp rekkefølgen på tallene og påføre hva de står for, alt vi skal måle eller har målt. Dette er ifølge definisjonen måling. Målingen består i å sammenligne og vurdere, og ut fra dette plassere det du måler i riktig kategori ifølge ”måleskalaen” (Ask

2006:18). Når vi måler eller tester får vi skårer. En råskår betyr en ubehandlet skår og er grunnlaget for bearbeidede skårer. Skårene er våre observasjoner eller data (Ask 2006:29).

Ut fra mine ovennevnte forklaringer på hva statistikk er og hvordan den brukes, mener jeg det var riktig av meg å anvende statistikk som en del av min metode i mitt prosjekt. Ut fra min forståelse av denne metoden mener jeg å ha brukt statistikk på en riktig måte. Jeg har brukt statistikk som et supplement, som et utgangspunkt. Jeg har brukt en form for beskrivende, deskriptiv statistikk.

Det er viktig å reflektere over etikk når man driver med all form for evaluering og undersøkelser. Dette vil jeg se nærmere på i følgende avsnitt.

### *1.2.6. Etikk*

Etikk handler om hva man kan eller bør gjøre (Olsson og Sörensen 2003:58). Etikdens vurderingsgrunnlag har to hovedproblem. Det første er spørsmålet om hvordan vi bør handle. Hvordan skal vi som enkeltmennesker fungere i ulike situasjoner, stilt overfor de påkjenninger og utfordringer livet gir? Det andre hovedspørsmålet handler om hvordan samfunnet i stort og smått bør innrettes. Det er her snakk om grunnleggende refleksjoner som kan gi retning til samfunnsforming. Kant har ved sitt kategoriske imperativ gitt et svar på det personlige eller individuelle nivået: Handle slik at prinsippet for handlingen din kan gjøres til en allmenn lov (Befring 1998:86).

Bakgrunnen for at vi har etiske regler for humanforskning, dreier seg om å finne motsetningen mellom to allment aksepterte verdier: verdien av økt kunnskap (kunnskapskravet) og verdien av å opprettholde individers integritet og handlefrihet (beskyttelseskravet) (Olsson og Sörensen 2003:60).

Jeg har som nevnt brukt observasjon som en av mine metoder i mitt evalueringsprosjekt. Man kan oppleve å støte på vanskelige etiske utfordringer når man benytter seg av blant annet denne metoden, fordi man ofte beveger seg inn på personenes privatliv (Hol 2006:10). Jeg observerte et publikum i forsøk på å få en følelse av responsen på mitt repertoar blant lytterne. Når man observerer slik på avstand, mener jeg det ikke er noe etisk problem knyttet til dette, men kommer man nærmere inn på personene man observerer må man være forsiktig med ikke å trække over grensen til deres private sfære. Jeg brukte som nevnt også intervju som metode, og da måtte jeg passe på ikke å stille spørsmål som var for vanskelige å svare på, eller for private.

Måten man presenterer seg selv og sitt prosjekt på overfor deltakerne er ikke bare et praktisk spørsmål, men også et etisk spørsmål (Fangen 2004:61). Det er viktig å vise sitt publikum respekt. Dette forsøkte jeg blant annet å gjøre ved å presentere meg selv på en fin måte. Jeg tenkte på hvordan jeg stod, snakket, var kledd osv. (som jeg har vært inne på tidligere). Jeg var også opptatt av at publikum var en ressurs for meg, de skulle hjelpe meg med å finne ut av noe.

Hvordan problemstillingen eller studiens formål utformes, kan ha etiske konsekvenser. Det er sentralt å tenke gjennom hvorvidt undersøkelsen kan bidra til stigmatisering (eller avstigmatisering) av gruppen jeg jobber med, eller om innsikten i undersøkelsen kan bidra til å virke positivt eller negativt for de jeg studerer. Et etisk krav i denne forbindelse dreier seg om at man skal vise respekt for holdninger og verdier hos de som utforskes, selv om disse avviker fra det som er allment godtatt (Fangen 2004:43). Jeg har forsøkt å løfte frem en gruppe mennesker som jeg opplever mange dessverre har en dårlig holdning til, og som ofte ikke blir hørt i samfunnet. Som jeg flere ganger har nevnt, forsøkte jeg også å bruke dem som en ressurs i mine undersøkelser.

Lov om personregister av 9. juni 1978 gir normer og regler med sikte på å verne om forskningspersoners personlige integritet. Her blir det blant annet stilt krav om informert samtykke, om anonymisering og oppbevaring av innhentede opplysninger, om innsynsrett fra deltagere og taushetsplikt for de som driver med undersøkelsen. Et bærende etisk prinsipp når det gjelder undersøkelser slår fast at vi verken kan eller skal samle data for enhver pris (Befring 1998:92). Jeg har anonymisert alle de jeg har vært i kontakt med i mine undersøkelser, både sykehjemmene jeg har utført mine undersøkelser på, kontaktpersoner, ansatte og publikum (beboere på sykehjemmene) jeg har snakket med etter konsertene.

Et annet etisk krav som stilles når man driver med undersøkelser er at den må være troverdig, sannferdig – til å stole på. Det handler om å unngå tilsiktede feil, som kan oppstå når visse konklusjoner har større interesse for den som driver undersøkelsen enn den vitenskapelige evidens som følger av en objektiv faglig innsats (Befring 1998:93). Her har jeg et stort ansvar når jeg skal tolke resultater jeg har kommet frem til. Repertoarene jeg har presentert på sykehjemmene har jeg et forhold til, og enkelte låter et bedre forhold til enn andre. Det var viktig at dette ikke farget min tolkning av hvilke låter som ble godt mottatt og ikke, men at jeg fremla resultatene så riktig som mulig.

Litteraturstudier har også vært en del av min metode i dette prosjektet, noe jeg skal se på i følgende avsnitt.

### *1.2.7. Litteraturstudier*

I mitt kildemateriale har jeg forsøkt å finne litteratur som belyser min problemstilling. Når man skal foreta en slik utsilingsprosess vil problemstillingen og ens verdimesseige utgangspunkt virke styrende.

For meg har det spesielt vært viktig å ha en bakgrunnskunnskap om eldre på institusjon, og viktigheten av kulturelle tiltak for de som bor på institusjon. I denne forbindelse er det flere forfattere og bøker som har vært viktig for meg. Boken som Aasgaard har redigert, "Musikk og helse", har tatt opp slike emner. Even Ruud har også inspirert meg til å sette meg dypere inn i og engasjere meg i dette fagfeltet, med mange av sine bøker som har betydd mye for meg, som for eksempel "Varme øyeblikk". Elef Nesheims litteratur om musikkformidling, har også vært av stor betydning.

Det å sette seg inn i litteratur innenfor et fagområde før man foretar en utsiling, kan være en lang og tidkrevende prosess. Personlig har jeg som nevnt kjent til en del viktig litteratur for oppgaven min, før jeg startet på prosjektet. Ellers har jeg funnet frem til det meste av min litteratur gjennom Bibsys. En annen måte jeg har funnet frem til litteratur på, er ved å lese litteraturlister og kildehenvisninger i de bøkene jeg har fått tak i. Der jeg ikke har funnet noen spesifikke bøker på delemner jeg har ønsket å skrive noe om i oppgaven, har jeg brukt internett som kilde.

Det er absolutt å foretrekke å gå til primærkilden fremfor sekundærkilden i litteraturstudier. Sekundærkilden vil alltid være en tolkning av primærkilden. I utgangspunktet bør man velge de kildene som er nærmest opphavsmannen. Jo flere mellomledd det er mellom opphavsmannen og den som tolker og bearbeider den opprinnelige teksten, jo mindre gyldighet får den (Hol 2006:8). Likevel kan det av og til være nødvendig å forholde seg til sekundærkilder, da all litteratur ikke alltid er like lett å få tak i. Et annet aspekt kan være språk. Man kan kanskje si at en oversettelse blir en sekundærkilde. I slike tilfeller kan det være hensiktsmessig å lese det språket man kjenner best for å unngå feiltolkninger på grunn av oversettelsen.

Mye av den litteraturen jeg har tatt i bruk tilhører ikke fjern fortid, men kildene er likevel påvirket av sin fortid, og står i forhold til sin samtid. Det er en fordel at avstanden ikke er så stor mellom meg som leser og kilden, i og med at kildene stort sett har blitt til i min egen samtid (Hol 2006:9).



### *1.2.8. Valg angående konsertrepertoaret*

Jeg vil i dette avsnittet forklare noen valg jeg gjorde angående repertoaret. I all hovedsak går mange av de valgene jeg har gjort, igjen på mange låter, og begrunnelser for hvorfor jeg har gjort det slik, er stort sett de samme. Derfor velger jeg kun å kommentere noen låter, og for å vise til hva jeg mener, kommenterer jeg bare låter fra det repertoaret jeg kom frem til. Dette repertoaret er vedlagt på en cd, og er en illustrasjon på hva jeg har gjort, og i dette tilfellet som et eksempel på valg jeg har gjort i forhold til repertoaret.

Som det går frem av vedlagte cd, spilte vi stort sett alle låtene bare en gang. Vi utelot lange soloer og improvisasjoner. Det var to årsaker til dette. For det første måtte vi passe på at konsertene ikke ble for lange. For det andre (og kanskje den viktigste grunnen) var det for å gjøre låtene enda mer "folkelige". Med dette mener jeg at ikke alle er vant til elementer av soloer og improvisasjoner. Når disse låtene opprinnelig ble presentert, var det heller ikke alltid vanlig å utføre lange soloer og improvisasjoner, det kom an på hvilken sammenheng de ble presentert i. I ettertid har det kanskje blitt enda mer vanlig, for eksempel tolker jazzmusikere disse låtene på sin egen måte når de presenteres for et jazzpublikum.

Noen unntak hører vi for øvrig på spor 6 (All Of Me), der vi valgte å spille den tre ganger, da låten er veldig kort, og går i rask swing. Her hadde pianisten også en solo, men denne var som sagt veldig kort og i hurtig tempo.

Spor 9 (Høstgule blader) er et annet unntak. Denne var også veldig kort, og vi valgte å gjøre den to ganger. Her valgte vi også å ha pianosolo på A-delene (versene). Selv om jeg tidligere nevnte at kanskje ikke alle er vant til soloer og improvisasjoner, er det kanskje noen som har et nært forhold til jazzgenren, og på denne måten kunne vi gi dem noe ekstra på noen låter, samtidig som det ikke ble for mye for det øvrige publikum. Vi opplevde også at det var en del som fremhevet flott pianospill, og valgte derfor å fortsette å gjøre det på denne måten.

Vi spilte også spor 4 (Summertime) to ganger. Dette var også med tanke på at det var en så kjent låt, at kanskje noen ville synge med etter hvert, noe som også skjedde på en konsert.

Spor 1 (Å, for ein strålende morgon) valgte vi å gjøre veldig tydelig, og ikke for fort, da vi hadde allsang på refrengene. Vi valgte også å gjøre den norske versjonen (opprinnelig "Oh, what A Beautiful Mornin`"), siden vi hadde fått mye kritikk for at nesten hele det ene repertoaret var på engelsk.

Spor 12 (Kinn mot kinn) hadde jeg laget en norsk tekst på (opprinnelig ”Cheek To Cheek”) av samme grunn. Denne kjente mange så godt, at det kan diskuteres om dette var nødvendig.

Spor 10 (Diamonds Are A Girl’s Best Friend) valgte vi å gjøre i rask swing. Dette er en låt som kler dette tempoet, og som ofte gjøres i dette tempoet, samt at vi hadde merket oss underveis at mange likte at det var litt fart i låtene.

### 1.3. Hermeneutikk

Mye av det jeg har kommet frem til i mitt evalueringsprosjekt bærer preg av min personlige tolkning. Litteraturen jeg har lest, observasjonene og intervjuene jeg har gjort, har jeg tolket på bakgrunn av min erfaringsverden. Med dette fjerner jeg meg fra det positivistiske ståstedet og beveger meg inn på hermeneutikken (Hol 2006:13).

Ordet hermeneutikk stammer fra gresk *hermeneutike*, en konstruksjon med bakgrunn i *hermeneia*, ”språklig artikulasjon” eller ”uttrykk”. Først da den greske litteratur ble oversatt til latin ble ordet gjengitt med *interpretatio*, ”fortolkning”. Senere ble det oversatt den andre veien, fra latin til gresk, *interpretatio* ble nå til *hermeneutikk* i den moderne betydning, ”fortolkningskunst”, mer presist den vitenskap som beskjeftiger seg med fortolkning av tekster (Gulddal og Møller 1999:11).

Helt tilbake til antikken var fortolkningsteorier opprinnelig knyttet til bibelske eller juridiske tekster. Først på 1600-tallet med Johann Conrad Dannhauer går hermeneutikken i retning av en universell hermeneutikk, som er tenkt å fungere som en allmenn forståelselære på tvers av disipliner. Hans-Georg Gadamer har videreført dette universelle perspektivet på hermeneutikken i vår tid. Gadamers syn på hermeneutikken har hatt størst innflytelse og skapt mest debatt innen moderne filosofi (Hol 2006:13). Wilhelm Dilthey er også et navn å nevne i denne sammenhengen. Han påberoper seg bibelvitenskapens forståelsesbegrep.

Dilthey insisterer på et vitenskapslogisk skille mellom ”forklaring” og ”forståelse”, og lanserer hermeneutikken som de såkalte ”åndsvitenskapers” metodologi. *Forklaring* dekker den naturvitenskapelig-eksperimentelle og hypotetisk-deduktive metodologi, mens kategorien *forståelse* er det overordnede begrep for vitenskaper som historie, sosiologi, teologi etc. (Nerheim 1995:266).

Fordommer og forforståelse er to viktige begreper i Gadamers hermeneutikk. Objektive erfaringer eller gitte sannheter finnes ikke, fordi man aldri kan fri seg helt fra sin egen forståelsesramme. Gadamer mener all forståelse bygger på en forutgående forståelse, det er

dette han legger i begrepet fordom. "Fordom" er i denne forbindelse altså ikke noe negativt, men sier noe om et menneskes forhåndsoppfatning. Når man skal utvikle en forståelse for noe nytt skjer det alltid i forhold til ens egen forforståelse (Hol 2006:14).

Jeg har tolket tekstene jeg har lest, noe som kan prege resultatet jeg har kommet frem til. Resultatet blir påvirket av min forståelse og tolkning av stoffet jeg arbeider med. Denne tolkningen skjer med utgangspunkt i en forforståelse som blir formet av den erfaringsverden jeg har. Alle forstår samfunnet ut fra egne erfaringer, holdninger og verdier man har tilegnet seg, dermed vil personers forforståelse aldri være helt lik. Min utdanning og arbeidserfaring vil ha en betydning og innflytelse på min forståelse av emnet og prosjektet jeg har jobbet med. Forforståelsen min vil også påvirke hva jeg trekker ut av kildene (Hol 2006:14). Jeg er også preget av fordommer på andre måter. For eksempel kan jeg bli blindet av at jeg mener musikken jeg presenterer for de eldre på institusjon, er musikk de bør høre på av ulike grunner.

Forforståelse er et grunnleggende mønster ved menneskers tilværelse, og denne forforståelsen viser tilbake til en førforståelse vi ikke kan fri oss fra. Denne vekslingen mellom forforståelse og førforståelse kaller Heidegger den hermeneutiske sirkel. Å ha en hermeneutisk grunninnsikt vil si alltid å ha en førforståelse før man starter med et prosjekt (Fangen 2004:43f.). Min tolkning av det jeg prøver å forstå er farget av min egen fortid og nåtid. Kilden, som er et enkelt del-element, påvirker min oppfatning av helheten, og kilden jeg undersøker må forstås ut fra helheten. Begrepet den hermeneutiske sirkel innebærer at man bare forstår delene av en tekst eller et verk ved å se den i forhold til helheten, likeledes kan helheten bare forstås gjennom de enkelte delene (Hol 2006:15).

Gadamer og Heidegger gir den hermeneutiske sirkelen et nytt innhold. Forholdet mellom del og helhet er der fortsatt. Forskjellen er at leseren ikke lenger står utenfor sirkelen, men er trukket inn i den. Teksten tolkes ut fra del-helhet og leserens fordommer er med i lesningen av teksten. Fordommen revideres etter én lesning, og teksten leses med utdypet forståelse. Dette går i ring fra lesning med fordommer, til lesning med økt forståelse og revurderte fordommer. For å kunne skille de fordommene som fremmer forståelsen fra de som hemmer den, er denne sirkelbevegelsen nødvendig (Hol 2006:15). Jeg har lest og tilegnet meg et stoff og tolket dette, og da kan vi si at det har foregått en slik prosess. Jeg har valgt å veksle mellom å lese kilder, utvikle problemstillingen, ha konserter, gjøre intervju og arbeide med oppgaveteksten. Jeg satt inne med en del kunnskaper da jeg startet mitt prosjekt. Jeg hadde erfaring med eldre på institusjon, jeg hadde erfaring som sanger, dette tok jeg med meg inn i mitt prosjekt, det var min førforståelse, noe som var med på å sette preg på konsertene og

arbeidet med oppgaven.

Ifølge Gadamer var hermeneutikken bare gjeldende for det som var skrevet, noe som også var hermeneutikkens klassiske felt. Habermas mener derimot hermeneutikken like mye er knyttet til undersøkelse og forståelse av samfunnet vi lever i. Gadamers hermeneutikk er knyttet til historiske forhold, men Habermas mener at Gadamers hermeneutikk også er av stor betydning for samfunnsvitenskapene, vitenskaper som er avhengig av en forståelseshorisont for å kunne forskes i (Hol 2006:16). Jeg har lest mye litteratur, men mye av min oppgave baserer seg på konsertene jeg holdt på aldersinstitusjoner, og undersøkelsene jeg gjorde i denne forbindelse. Jeg støtter meg til Habermas i at hermeneutikken også har stor betydning for samfunnsvitenskapen. Mine resultater kan på mange måter være preget av min forforståelse i fagfeltet jeg har jobbet innenfor.

Som nevnt har jeg blant annet brukt det kvalitative forskningsintervju som metode. I den sammenhengen er det meningstolkningen som er det sentrale ut fra en hermeneutisk forståelse, med en spesifisering av den type meninger som søkes, og fokus på spørsmålene som stilles en tekst. Begrepene *tekst* og *samtale* er essensielle, og det legges vekt på tolkerens forforståelse av tekstens emne. Det fenomenologiske perspektivet fokuserer på personens livsverden og det er åpent for intervjupersonens erfaringer, forsøker å se bort fra forhåndskunnskaper, fremhever presise beskrivelser, og søker etter beskrivelsens sentrale betydninger (Kvale 1997:40).

Følelsene våre kan ubevisst innvirke på forskningsprosjektet, derfor er det viktig å gjennomgå en selvransakelse før forskningen for å avklare hemninger og lidenskaper i forhold til temaet eller den gruppen mennesker man skal utforske. Poenget med en slik selvransakelse er å bringe egne rasjonelle og irrasjonelle følelser frem i lyset for å få en oversikt over hvordan de spiller inn, i stedet for at de spiller inn uten at du merker det. Poenget er ikke at du ikke skal føle det du gjør, du må bare være bevisst så det ikke påvirker empirien i prosjektet (Fangen 2004:45f.).

Det å synge er veldig personlig. Jeg hadde valgt låter jeg trodde de kjente, men også låter jeg hadde et forhold til. I denne forbindelse kunne jeg forvente meg at noen mislikte det jeg fremførte, og dermed kunne rokke ved min musikalske identitet. Det var viktig for meg å være meg bevisst slike ting før jeg startet med konsertene, slik at det ikke skulle påvirke resultatet.

Som nevnt over, er det altså viktig å være seg bevisst sine fordommer, men ikke nødvendigvis kvitte seg med dem. Gadamer går et skritt videre ved å være kritisk til en

filosofi som setter fordom og fornuft opp mot hverandre. Han tar avstand fra opplysningsfilosofiens idé som går ut på at man må fri seg fra fordommer for å kunne begynne å tenke, fordi all forståelse innebærer fordommer. Det som er viktig er at du ikke lar forhåndsantagelsene dine gå upåaktet hen. Man trenger ikke å glemme alle sine forhåndsoppfatninger for å forstå hva andre mener, eller hva noe betyr. Man må bare være åpen for hva det personen gjør eller sier betyr, og man må ikke begrense seg til egne tilfeldige forhåndsoppfatninger. Man må være beredt på at feltet kan fortelle noe nytt.

I mitt tilfelle måtte jeg være forberedt på at musikken jeg presenterte for eldre på institusjoner, ikke slo an i det hele tatt, selv om jeg på forhånd hadde en oppfatning om at jeg mente de kom til å like denne musikken. Om en fordom opererer ubemerket, er det umulig å være seg bevisst denne fordommen. Kun ved å provosere fordommen kan man bli oppmerksom på den, og møtet med feltet kan frembringe en slik provokasjon. Det kan være lurt å skrive opp sine egne forhåndsoppfatninger, om det er fordommer eller ikke, og så kunne modifisere disse etter hvert som man tilegner seg kunnskap. Det er svært viktig å være klar over sin egen forutinntatthet, fordommer og forhåndsantagelser. Det er kun da man bevisst kan se etter tilfeller som utfordrer sannhetsgehalten i vår førforståelse (Fangen 2004: 47f.).

Hermeneutikken har vært retningsgivende for hvordan jeg har tolket tekstene jeg har lest, den har også vært aktuell i forhold til å tolke og forstå observasjonene og intervjuet jeg har gjort. Intervjuene og observasjonene har også vært til hjelp for å sammenligne min forståelse og tolkning med informantene, ved å få bekreftet eller avkreftet den. Katrine Fangen beskriver noe som ligner en hermeneutisk spiral eller sirkel når det gjelder deltagende observasjon som forskningsmetode. Fangen kaller dette en "runddans" mellom teori, metode og data. Tilegnelse av ny kunnskap eller oppdagelse av nye momenter kan føre til endring enten av hvilken teori du bruker, hvilke metoder du bruker eller hvordan du bruker metodene. Min forståelse, og dermed også resultatet, kan endre seg som en konsekvens av dette.

Du har en problemformulering som et utgangspunkt for studien, men er innstilt på å endre og finslipe denne etter hvert som du får mer kunnskap gjennom dataene du tilegner deg (Fangen 2004: 39).

Dette er også noe som kjennetegner kvalitative metoder generelt, ved at man har en viss fleksibilitet ved formulering av problemstillingen. Min problemstilling endret litt form underveis, men innholdet var for så vidt det samme hele tiden. Når det gjelder bruk av

deltagende observasjon sier Fangen at tankene om fordommer og forståelseshorisont er relevant. Min forforståelse er med på å styre den nye informasjonen jeg tilegner meg, derfor kan ubevisste fordommer skygge for verdifull informasjon (Fangen 2004: 44), som jeg var inne på over. Det var viktig at jeg var forberedt på at alt kunne skje. Jeg opplevde ved noen tilfeller at låter jeg har et nært forhold til og føler jeg formidler godt, ikke slo an i det hele tatt. Som jeg har vært inne på tidligere, kunne dette vært med på å røre ved min musikalske identitet, og virket sårende. Hadde jeg ikke vært forberedt på at slike ting kunne skje, kunne jeg kanskje ha tolket responsen annerledes. Jeg kunne for eksempel vektlagt en fornøyd publikummer, og oversett de som ikke virket spesielt fornøyde.

Ifølge Gadamer er ikke hermeneutikken en metode, men et allment trekk ved mennesket med behovet for å forstå. Uansett vitenskap er forståelsen grunnleggende, det er dette som ligger i at hermeneutikken er en universell forståelsesteori og ikke en metode rettet mot en bestemt vitenskap. Man kan dermed si at forskningsmetodene jeg har brukt, har vært fremgangsmåten for å løse problemstillingen, mens hermeneutikken har vært utgangspunktet for forståelsen av empirien på tvers av de ulike metodene jeg har brukt (Hol 2006:17). Gjennom hermeneutikken har jeg bevisstgjort meg fordommer og forforståelse som kunne være med på å påvirke resultatene i mine undersøkelser.

#### **1.4. Oppbygging og avgrensing av oppgaven**

Som jeg har omtalt i dette kapittelet, ligger min faglige identitet i faget musikkformidling. Men for å få svar på problemstillingen min, er det også nødvendig å vite en del om eldre på institusjon. Derfor vil kapittel 2 (teorikapittelet) inneholde slike tema. I den forbindelse har jeg brukt mye litteratur innenfor fagområdet musikk og helse. Dette er et stort fagområde, men med tanke på oppgavens størrelse, har jeg gjort mine valg, og forsøkt å fokusere på emner som er relevante i forhold til min problemstilling og mitt prosjekt. Først forsøker jeg å si noe om hvem de eldre er, deretter skriver jeg litt om endringer ved alderdom, da det er viktig å vite om dette i forhold til musikkformidlingen. Jeg har også viet plass til å skrive om eldre med demens. Det er viktig å vite en del om denne gruppen, da det har noe å si for min musikkformidling. Siden min musikkformidling foregår i en spesiell kontekst (på institusjon), er det viktig å skrive litt om livet på institusjon og hvordan de eldre har det der. Siden en av mine intensjoner også er å rette fokus mot kulturelle tilbud for eldre på institusjon, vil jeg skrive litt om dette temaet i teorikapittelet. Jeg kunne ha omtalt og diskutert enda mer om

temaet kultur på institusjoner, hadde plassen tillatt det. I en slik plassbegrenset oppgave, er det som nevnt en del som må velges bort. Til slutt i teorikapittelet vil jeg si litt om musikkens positive virkninger, da mine intensjoner også er å gi mitt publikum gode opplevelser.

I kapittel 3 beretter jeg om alle mine forberedelser til musikkformidlingen jeg utførte på sykehjemmene. Planleggingsfasen er svært viktig, hvor det hele starter med at jeg må kontakte sykehjemmene, bestemme meg for og begrunne repertoar, og finne frem låter. I produksjonsfasen er i tillegg til innøving av repertoar, tilrettelegging for publikumsgruppen den viktigste oppgaven. Programbehandling inngår også i denne fasen, noe jeg har viet en del plass til. Gjennomføringsfasen utgjør utførelse av konsertene, som jeg skriver om i kapittel 4.

Kapittel 4 inneholder all tilbakemelding jeg har fått på konsertene, en resultatorientering. Her ser jeg på resultat fra avkryssingsskjemaene, tilbakemelding fra publikum, de som arrangerte konsertene og andre. I tillegg har jeg skrevet litt om responsen jeg følte vi fikk på konsertene.

I kapittel 5 kommer jeg først med en konklusjon av resultatene jeg har funnet. I etterkant av dette drøfter jeg blant annet hva som kan ha påvirket resultatene, og om jeg kunne ha gjort noe annerledes for å få sikrere resultater. I dette kapittelet ser jeg en del på kulturelle forskjeller. Jeg ser på forskjeller mellom Oslos østkant og vestkant, tar for meg tema som blant annet kulturell kapital, kodefortrolighet, musikk og identitet, samt musikksmak og samfunn. Jeg kunne ha sett enda mer på forskjellene mellom øst og vest når det gjaldt forhold til denne musikken. Men da dette ikke inngikk i min problemstilling, valgte jeg bare å si en del om det i drøftingskapittelet. Hvis jeg hadde viet dette mer plass, hadde det fort blitt en oppgave innenfor musikksosiologi, noe som ikke var min intensjon.

Jeg ser også på språklige utfordringer som har vært i prosjektet, i kapittel 5, hvordan det har spilt inn at jeg har hatt mange engelske tekster. Jeg ser også på hvordan mitt publikum reagerte på de engelske tekstene, henholdsvis på østkanten og vestkanten, og hvordan det at det var mange engelske tekster, virket inn på resultatene. Før jeg ser på hvordan de eldres ”svakheter” har spilt inn på resultatene, ser jeg litt på at jeg fikk ulik mottagelse på de to repertoarene, samt retter et kritisk blikk mot metodebruken i oppgaven. Til slutt i dette kapittelet vil jeg se på hvordan jeg kan tolke resultatene.

Kapittel 6 inneholder en oppsummering og en avslutning, samt vedlegg.

## KAPITTEL 2: ELDRE PÅ INSTITUSJON

Når man skal drive med musikkformidling for eldre på institusjon, er det viktig å vite noe om denne gruppen i samfunnet. Hvem er de eldre, og hvordan arter livet seg for dem på en institusjon? Hva tilbys av kultur på institusjoner, og hvor viktig er det med kultur på institusjon? Dette vil jeg se nærmere på i følgende kapittel.

### 2.1. Hvem er de eldre?

Per definisjon er *eldre* alle over 67 år, og de som er over 80 år blir betegnet som de *eldste eldre*, men den biologiske variasjonen er veldig stor i denne aldersgruppen (Myskja 2006:40). Betegnelsen ”de eldre” er ikke uproblematisk, man kan ikke gi et konkret og entydig svar på hvem de eldre er. ”De eldre” blir ofte en sekkebetegnelse på en gruppe i samfunnet knyttet til alder. Med dette følger ofte holdningen å behandle dem likt, se på dem som en gruppe som liker og ikke liker det samme, både når det gjelder musikk og kulturelle innslag for øvrig samt andre aktiviteter.

Myskja forteller i sin bok ”Den siste song” om en dames uttalelse om hvordan de eldre ofte blir stigmatisert:

Jeg har inntrykk av at når vi blir eldre, blir vi sett på som like. Vi er grå, litt sammenkrøkte og har uspenkende klær. Men sannheten er at vi kanskje er mer individuelle og forskjellige enn noen annen aldersgruppe. Vi har alle våre historier å fortelle og vår livserfaring. Når jeg blir sett som et individ, bygger det meg opp og gir meg styrke og mening (2006:39).

Noe av det viktigste når man jobber med eldre, er først og fremst å ta med seg holdningen at ”de eldre” er like forskjellige som du og jeg. De har vokst opp med forskjellig bakgrunn, og har ikke minst med seg forskjellige opplevelser fra levde liv. Det er svært viktig å ta dette med seg når man skal drive med musikkformidling for eldre på institusjon, for å møte dem med respekt og se på dem som ressurser, og for å legge opp musikkformidlingen slik at den i all hovedsak kan passe for flest mulig. De som bor på aldersinstitusjoner kan også variere en del i alder. Noen kommer på sykehjem før de er 70 år, noen lever til de er over hundre. Noen felles opplevelser som har preget dem har de likevel, siden de har levd i samme tid. Dette gjør at de kanskje kan kjenne en tilhørighet til hverandre. Mange av dem som bor på institusjon, har også vokst opp i eller har bodd i den bydelen institusjonen tilhører. Dette gjør også at de kan ha en del felles. Uansett er det viktig å kjenne til ulike utfordringer man kan møte i



samspill med eldre, hva man må tenke på når det gjelder musikkformidling, hvordan vi skal møte de eldre og hvilke hensyn man må ta.

### *2.1.1. Endringer ved alderdom*

Det er stor spredning i funksjonsnivå når det gjelder eldre (Myskja 2006:39). Aldring medfører endringer for alle, og disse er universelle. Men endringer i kroppens, sinnets og sansenes aldring er likevel svært forskjellige fra individ til individ, avhengig av genetikk, livsstil, sosioøkonomiske faktorer, utdannelsesnivå og lignende. Endringene skjer gradvis og vi tilpasser oss dem underveis, uten alltid å være oss det bevisst, på denne måten kan man tilpasse seg en redusert funksjonsevne over tid. De fysiske endringene som er knyttet til aldring er gradvis progredierende (varer over tid), det fører til nedsatt funksjon som kan hemme livsutfoldelsen og livsopplevelsen. Uansett hvor godt vi legger forholdene til rette, vil denne aldringen skje. Sykdom er også nært knyttet til aldringsprosessen (Myskja 2006:40).

Myskja deler aldringsprosessen inn i tre hovedkategorier: motoriske, nevrologiske og kognitive endringer. Når det gjelder de motoriske endringene, minker antall muskelfibrer, muskelceller erstattes med fettceller, musklenes elastisitet minker, skjelettsystemet blir tynnere og svakere, og vi faller sammen i høyde og kroppsholdning. De nevrologiske endringene går ut på at antall nevroner i sentralnervesystemet går ned, hjernens vekt og volum reduseres, fettandelen i nevronene øker, myelinskjeden endrer seg og gir mindre effektiv impulsledning. Hjernebølgemønstrene endrer seg også. Man kan finne en gradvis avtagende alfaaktivitet ved EEG hos eldre. Dette gjør at reaksjonshastigheten blir senket, og det reflekterer en ro og langsomhet.

Kognitive endringer går på intelligensen, hukommelsen og læreevnen. Normal aldring gir ikke mye tap til evnen av verbal forståelse, å nyttiggjøre seg erfaring og sosial oppmerksomhet. Det er derimot andre evner angående intelligens som gjør seg gjeldende, som evnen til å foreta kompliserte valg, noe som igjen fører til at de tenker og sanser langsommere. Det er svært vanlig at aldring medfører nedsatt hukommelse, men endringene kan balanseres av fysisk og mental aktivitet. Generelt har eldre større problemer med å tilegne seg nye ferdigheter. Informasjon som presenteres visuelt og auditivt huskes bedre. Når det gjelder læreevne er denne også nedsatt hos eldre, men ofte kan det være nedsatt motivasjon til å lære noe nytt som kan være en viktigere faktor enn nedsatt evne til å lære. Forskning viser at hukommelsen særlig påvirkes av endringer i daglige vaner, tretthet, stress, depresjon og en oppgaves kompleksitet og informasjonsmengden gitt i en bestemt periode. Dersom vi tar hensyn til disse faktorene, kan evnen til å ta inn ny informasjon øke (Myskja 2006:40ff.).

Det er viktig at jeg som musikkformidler vet om disse endringene, slik at jeg kan ta hensyn til det i min musikkformidling. Det er svært viktig at jeg er tydelig når det gjelder informasjon, og at jeg gjentar det flere ganger, siden mange har nedsatt hukommelse. Det er også viktig at jeg snakker svært tydelig, siden mange har nedsatt hørsel. I denne forbindelse er det også viktig å stille lyden på et nivå som er behagelig for flest mulig.

Studier viser at forekomsten av hørselssvekkelse av klinisk betydning ofte forekommer hos eldre. Ved aldersbetinget hørselsreduksjon er det evnen til å høre høye frekvenser som delvis eller helt faller bort. Studier viser likevel at eldre foretrekker myke fremfor kraftige lydnivåer, og ønsker ikke musikken høyere selv om de hører dårlig (Myskja 2006:42f.).

Stemmens frekvensbånd endrer seg også ofte hos mange eldre. Stemmespenntet synker fra i snitt rundt fire oktaver hos barn til cirka en oktav hos eldre, ifølge studier. Eldre har også vanskeligere for å forholde seg til store toneintervaller (Myskja 2006:44). Underveis i min konsertserie bestemte jeg meg for å invitere til allsang på et par låter. Da var det svært viktig at jeg kjente til at stemmens frekvensbånd endrer seg ved alderdom, og passet på at de låtene de skulle være med og synge på ikke lå i et høyt toneleie.

### *2.1.2. Eldre med demens*

Når jeg skulle drive med musikkformidling for eldre på institusjon, var det viktig for meg å vite en del om demens, siden store andeler av sykehjemsbeboere lider av en eller annen form for dette.

Over 60.000 nordmenn har demens, og hvert år er det cirka 10.000 nye tilfeller.<sup>1</sup> Forskere tror at antall demente vil fordobles i løpet av femti år. Grunnen er at forekomsten av demens øker ved stigende alder, og levealderen i befolkningen øker stadig. Ifølge legen Knut Engedal, som har jobbet mye med demens, finnes det foreløpig ingen medisiner som kan hindre utviklingen av sykdommen, men det finnes medisiner som kan virke på noen av symptomene (Kvamme 2004:5).

Demens kommer fra latin og betyr "ut av minnet" (Ulvøy 2005:2). Demens er en fellesbetegnelse på en tilstand som kan være forårsaket av ulike organiske sykdommer. Demens er kjennetegnet ved en kronisk og irreversibel kognitiv svikt, sviktende evner til å utføre dagliglivets aktiviteter på en tilfredsstillende måte sammenlignet med tidligere, og endret sosial atferd. Redusert hukommelse er et av kriteriene som må være til stede for at

---

<sup>1</sup> Uttalt av generalsekretæren i seniorsaken i "God Morgen Norge", på TV 2, 21. september 2005.

begrepet demens kan brukes. Svikten i evnen til å mestre dagliglivets aktiviteter må kunne relateres til hukommelsesreduksjonen. Det må også påvises eller antas at det foreligger en organisk sykdom i hjernen som forårsaker demenstilstanden. Det er viktig at andre tilstander utelukkes, som delirium, forgiftning eller bivirkninger av legemidler (Engedal og Haugen 2004:17f.).

Det er ulike former for demens, og de arter seg forskjellig. Degenerativ demens er en betegnelse på sykdommer av mer eller mindre ukjent natur hvor nerveceller dør litt etter litt. Eksempler er Huntingtons og Parkinsons sykdom, men ikke alle med denne type degenerative hjernesykdommer utvikler demens. Primær degenerativ demens er en betegnelse som brukes der hvor degenererende hjernesykdommer alltid fører til demens. Eksempler her er Alzheimers sykdom med Lewy legemer og frontotemporallappsdemens. Aldersdemens er en samlebetegnelse for alle demenssykdommer, uansett årsak og type, som oppstår i høy alder, og som er progressive og irreversible. Demens er en hjerneorganisk sykdom hos en eldre person. Svekket mental kapasitet kjennetegnes ved sykdommen, og den medfører svikt i psykologiske prosesser som hukommelse, oppmerksomhet, læring, tenkning og kommunikasjon. Kognitiv svikt fører til at det blir vanskeligere å klare seg i dagliglivets aktiviteter. Det er også veldig vanlig at atferden endres. Tilstanden er kronisk, og den forverres ofte over tid (Engedal og Haugen, 2004:19f.).

Kortikal demens og subkortikal demens er andre former for demens. Kortikal demens betegner en demensform som først og fremst angriper de kortikale hjernestrukturer (størhjernen). Dette vil føre til symptomer som hukommelsessvikt, forståelsessvikt, språksvikt, sviktende romforståelse og handlingssvikt. Alzheimers sykdom og frontotemporallappsdemens er eksempler på kortikal demens. Ved subkortikal demens sitter hjerneskadene først og fremst i dypere grad av hjernen, hjernestammen eller hvit hjernesubstans. De typiske symptomene ved denne formen for demens er sviktende hukommelse, psykomotorisk treghet og manglende initiativ. Depresjon og/eller psykose forekommer også ofte. Disse pasientene er preget av en endret motorisk funksjon, som stivhet i kroppen og ufrivillige bevegelser. Som regel er språkevnen bevart. Subkortikal demens kan oppstå ved demens ved Parkinsons sykdom, HIV-demens og demens ved Huntingtons sykdom (Engedal og Haugen 2004:19f.). Sekundær demens betegner demenstilstander som skyldes andre sykdommer, for eksempel rusavhengighet, hormonforstyrrelser, infeksjoner, mangelsykdommer eller hodeskader (Myskja 2006:117).

I startfasen av ulike demenstilstander kan symptomer arte seg forskjellig. Ytre faktorer kan ofte påvirke dette, som stress og livssituasjon, alle med demens er jo også ulike

individer. Etter hvert som demenstilstanden progredierer, vil symptomene bli mer og mer like (Engedal og Haugen 2004:20). Vanlige symptomer ved demens er *kognitive symptomer*, *atferdsmessige symptomer* og *motoriske symptomer*. *Kognitive symptomer* innebærer svekket oppmerksomhet, svekket læringsevne og hukommelse, svekket språkevne (reduert taleflyt og ordleting), handlingssvikt, apraksi,<sup>2</sup> agnosi,<sup>3</sup> svekkede intellektuelle evner samt svekket forståelse av handling i rom. *Atferdsmessige symptomer* innebærer depresjon og tilbaketrekning, vrangforestillinger og illusjoner, angst, panikkangst og katastrofereaksjoner, hallusinasjoner, personlighetsendring, apati og interesseløshet, irritabilitet og aggressivitet, rastløshet, motorisk uro, vandring, repeterende handlinger (roping, hamstring) og forandret døgnrytme. *Motoriske symptomer* innebærer muskelstivhet, styringsproblemer, balansesvikt og inkontinens (Engedal og Haugen 2004:34). Det er selvsagt svært få som får alle disse symptomene. Man må alltid huske på å ta hensyn til hvert enkelt individ, og ikke se på demente som en lik gruppe.

Det er veldig vanlig at demente sliter med angst og depresjoner. Da kan kjent musikk i noen tilfeller hjelpe til med å lette angstnivået og skape trygghet. Musikken gir struktur i rytme og melodi og forutsigbarhet i melodi og fraser. Når folk fokuserer på kjente og behagelige lyder, kan engstelsen lettes, og det kan også gi assosiasjoner til opplevelse av velvære fra tidligere i livet. Kjedsomhet kan også være en medvirkende årsak til depresjon. Kanskje det skjer lite eller ingenting for dem, og da kan all positiv oppmerksomhet og tilrettelagte tiltak gi en positiv effekt (Kvamme 2004:64). I denne forbindelse er det to ting jeg vil kommentere. For det første tror jeg et økt og variert kulturtilbud kan dempe depresjonsfølelsen hos noen. For det andre ønsket jeg med min musikk å vekke assosiasjoner fra tidligere i livet deres, og hvis dette er, som jeg tror, musikk mange har et forhold til, kan det være med på å lette engstelsen hos demente.

Det er som sagt viktig å kjenne til disse symptomene ved demens, slik at man er forberedt på situasjoner som kan oppstå når man driver med musikkformidling på institusjon for eldre. Man må være forberedt på det meste. Noen kan bli urolige og begynne å rope, noen kan begynne å vandre, noe som kanskje kan virke forstyrrende på konserten. Da er det viktig å holde hodet kaldt, og forsøke å takle det på best mulig vis. Hvis det blir veldig forstyrrende for andre tilhørere, får man stole på at personalet ordner opp.

---

<sup>2</sup> Manglende evne til hensiktsmessige bevegelser (www.ordnett.no, 25.02.07).

<sup>3</sup> ”Sykelig forstyrrelse av oppfatningsevnen, slik at vedkommende har mistet evnen til å erkjenne det som ligger til grunn for de sanseinntrykk han mottar” (Gyldendals fremmedordbok, 1967:12).

Det kan være vanskelig for mange å bli så redusert at man er avhengig av hjelp fra andre. Mange tenker kanskje at det må være det verste å havne på institusjon når man blir gammel. Men hvordan er livet på en institusjon, og hvordan har beboerne der det egentlig?

## **2.2. Et liv på institusjon**

Tradisjonelt sett er en aldersinstitusjon et sted hvor gamle mennesker plasseres når de av en eller annen grunn ikke klarer seg selv. Tidligere syntes aldersinstitusjonens filosofi i første rekke å ha vært å ta imot gamle mennesker som samfunnet ikke lenger kan bruke, og sørge for at de får oppfylt sine fysiske behov (Pettersen 1984:9). I dag har det blitt et økende fokus på at det er viktig at de eldre har det så bra som mulig sine siste leveår.

For mange er det en stor sorg å havne på institusjon. De savner kjente og kjære hjemme og det å være sin egen herre og kunne gjøre hva en vil når en vil. Siden befolkningen stadig blir eldre, vil det si at stadig flere kommer til å ende sine dager på en institusjon, og mange bor der lenge. Det er da en viktig utfordring å gjøre livet på institusjon så hjemlig og trivelig som mulig. En av de største utfordringene er kanskje det å ta vare på alle individene på en institusjon, og ikke behandle beboerne som en lik gruppe. Livet på institusjon har i den senere tid kommet i fokus. Der hvor det før kanskje for mange har blitt sett på som et ”venteværelse til døden”, blir viktigheten av liv og aktivitet nå stilt i fokus.

Det er mange som er tilknyttet en aldersinstitusjon. Den er som regel inndelt i flere avdelinger, noen har skjermete enheter for demente. Det er også flere institusjoner som har dagsenter, der eldre fra bydelen, eventuelt kommunen, kan komme og spise og være i aktivitet. På de ulike postene jobber det hjelpepleiere, pleieassistenter og som regel en sykepleier. Det er som oftest knyttet både frisør, fysioterapeuter og leger, av og til ergoterapeuter og aktivitører til sykehjem. Den siste tiden har det også blitt knyttet kulturinspiratorer og kulturledere til noen sykehjem, men mange har dessverre ikke råd til å ansette dette. Kirkens Bymisjon er en organisasjon som driver flere sykehjem, og de har prioritert å satse mye på kultur. I Norge i dag er det foreløpig få musikkterapeuter ansatt på aldersinstitusjoner, men andre faggrupper, som sykepleiere, fysioterapeuter og aktivitører med flere, har sporadisk innlemmet musikk i arbeidet sitt (Kvamme 2006:154). Problemet er som regel at det blir for lite tid til å gi beboerne det lille ekstra i hverdagen, grunnet for lav bemanning. På institusjoner som har ansatt egen kulturinspirator, musikkterapeut eller lignende, er det selvsagt mer aktiviteter enn på andre institusjoner. Kulturelle aktiviteter har jeg inntrykk av at det er innimellom på de fleste sykehjem, men det varierer veldig i hyppighet og kvalitet. Det som kan bli problemet, er at tilbudet blir lite variert. Dette er noe

av grunnen til at jeg har valgt å skrive denne masteroppgaven. Jeg kommer tilbake til det senere i kapittelet.

### *2.2.1. Opplever eldre livskvalitet?*

Det er viktig å etterstrebe at de eldre får en så høy livskvalitet som mulig også i den siste fasen av livet. For å føle seg som et helt menneske er det viktig at man får dekket alle behov. Omsorgen for eldre innebærer å ta vare på og forbedre fysisk helse, minske virkningen av sykdom, hindre utviklingen av uførhet, opprettholde de eldres status som individer, ivareta deres menneskeverd, minske og forebygge emosjonelle og intellektuelle vanskeligheter eldre kan være utsatt for på grunn av endring i status samt arbeide med å forandre samfunnets holdninger overfor våre gamle. Musikk kan hjelpe eldre til å få kontakt med hverandre, noe som kan være med på å trekke dem ut av isolasjon. Musikken kan også virke som en intellektuell stimulans. Musikk vekker som oftest gode minner, og det er veldig viktig å finne frem til den rette musikken (Ruud 1990:135f.). Noe jeg håper å gjøre med mine repertoar.

Jeg nevnte overfor at det var viktig at de eldre fikk en så høy livskvalitet som mulig, men hva innebærer det? Psykologen Siri Næss knytter livskvalitet til det å være aktiv, oppleve en samhørighet, vinne selvfølelse samt oppleve en grunnstemning av glede (Ruud 2004:39).

Ifølge legen Gunnar Tellnes, handler livskvalitet om menneskets opplevelser av å ha et meningsfylt og godt liv, ofte i fellesskap med andre (2003:87). Vi kan ikke ta de faktiske omstendighetene vi lever under som absolutte kriterier for hva som er et godt liv. Hvis dette var tilfellet, ville det ikke være mulig for personer med dårlige levevilkår å ha det bra. Et slikt velferdsbegrep ville per definisjon utelukke syke og funksjonshemmede fra det gode liv, og det ville være både etisk uforsvarlig og empirisk feil. Mange opplever at de har et godt liv til tross for dårlige boforhold, svak økonomi og dårlig helse. Livskvalitet og trivsel dreier seg ikke om presise og entydige begreper, men viser til en følelse av å ha det godt. Det handler om en indre tilstand som det ikke er objektive kriterier for, det er ikke noe vi kan observere direkte (Daatland og Solem 2000:231). Det å tilføre eldre på institusjon noe mer enn bare det mest livsviktige (som for eksempel kulturelle tilbud) kan være med på å øke livskvaliteten til mange eldre på institusjon.

Det har blitt utført undersøkelser som viser at eldre ikke har det så verst. Ifølge en undersøkelse utført av Riley & Foner (1968) var mange eldre tilfredse og hadde et positivt selvbilde, men trivselen ble litt svekket i høy alder. I 1990 gjorde Coleman en undersøkelse som viste at eldre trives litt bedre enn yngre. Næss (1992) fant med utgangspunkt i en norsk undersøkelse en stigende trivsel fra midt i livet til tidlig alderdom, deretter en moderat

nedgang på trivsel. Men skrøpelige var ikke inkludert. En annen feilskår kan være at eldre kan være mer tilbøyelige til å skjule sine plager enn det yngre er. Hvorfor er trivselen så høy når det skulle være nok av grunner til at de eldre ikke skulle ha det så bra? Dette kalles trivselsparadokset. En av årsakene kan være at vi har veldig negative stereotypier av eldre, og vi kan dermed være blinde for alderdommens positive sider, samt overdrive de negative. En annen årsak kan være at folk flest har evnen til å tåle motgang, og at vi klarer å opprettholde et positivt syn på oss selv og tilværelsen. Det kan også hende at den eldre generasjonen er litt taprere enn det vi er i dag. Mange tolererer nok mer enn det den kommende generasjonen på sykehjem vil gjøre. Det er kanskje derfor mange har den holdningen at ”de eldre er fornøyd uansett”, og at ikke kvaliteten av kulturelle tilbud blir vektlagt like mye for de eldre på institusjoner som resten av samfunnet. Dette ønsker jeg å være med å belyse, ved å tilby dem en genre de kanskje ikke har så lett tilgang på, og ved å *spørre* dem om de liker det og hva de eventuelt liker best.

Det at folk generelt og eldre spesielt er preget av en norm om å trives, kan også være et svar. Det kan også hende at noen eldre er dårlig vant, og føler de blir styrket i motgang. En annen teori er *Sosial Bytteteorien*. Den handler om hva det koster og hva man får igjen for omgang med andre. Om man har lite å yte blir regnskapet mellom hva man gir og får negativt. Dette kan igjen føre til at man forsøker å kompensere med å være takknemlig og ikke klage. Den mest vanlige teorien er kanskje *teorien om referansegrupper* (Merton 1968). Denne teorien tar utgangspunkt i behovet vi har for å sammenligne oss med andre. Med referansegrupper siktes det mot hvilke andre vi sammenligner oss med. Vi sammenligner oss gjerne med noen som har det verre enn oss, og synes da vi selv har det bra. ”Alderen tatt i betraktning, sammenlignet med da foreldrene våre var gamle, har vi det bra,” vil kanskje mange si. Lars Tornstams (1992) *homeostasemodell* forklarer dette ved at folk flest forsøker å opprettholde trivselsnivået sitt. En likevektsmekanisme har til formål å opprettholde trivselsnivå når trivselsnivået trues. En alternativ strategi er å senke forventningene, eller sammenligne oss med en gruppe som har det verre. Trivsel og mistrivsel handler også om karaktertrekk, noen ser lyst på livet, andre ser mørkt på livet (Daatland og Solem 2000:232ff.).

Eldre har det kanskje bedre enn vi noen ganger tror, men det er svært viktig at vi legger forholdene til rette for dem på institusjon, slik at de får det så bra som mulig. Da er det blant annet veldig viktig å ta hensyn til hver enkelt beboer, slik at de så langt som mulig føler seg verdsatt som den de er og får ivaretatt sin identitet.

### *2.2.2. Hva skjer med identiteten til institusjonsbeboere?*

Det er svært viktig at de eldre på institusjon ikke føler seg som en i mengden, men at de føler at deres integritet blir ivaretatt. For at pleiere og de som ellers er knyttet opp mot en aldersinstitusjon skal kunne ivareta den enkelte beboers integritet, er det svært viktig å kjenne til beboerens bakgrunn. Man må vite hva de liker og ikke liker, hvilke interesser og eventuelle yrker de har hatt, hva er de flinke til og hva ønsker de å gjøre. Mange kan endre selvbildet sitt ved langtidsinstitusjonalisering, og dette er selvsagt et problem.

Musikk kan være med på å bedre pasienters selvbylde. Det kan i denne forbindelse være lurt og ofte nødvendig å involvere pårørende. De kjenner til bakgrunnen til beboeren og deres tidligere intakte personlighet (Myskja 2006: 58f.). Noen klarer å formidle dette fint selv. Når det gjelder institusjonsbeboere med demens, beboere som har vanskelig for å uttrykke seg, er vanskelig å få i tale på grunn av depresjon eller lignende, er det viktig med et godt samarbeid med pårørende, for å kunne tilrettelegge hverdagen på institusjonen så optimalt som mulig og forsøke å ivareta identiteten til beboerne på institusjon.

Identitet har gjerne med spørsmålet ”hvem er jeg?” å gjøre. Har vi ikke identitet, vet vi ikke hvem vi er. Vår identitet er derfor et fundament, en stor del av vår personlighet. Identiteten vår hjelper oss til å fastholde et bilde av oss selv, som et menneske som utvikler seg hele livet. Identiteten vår er forbundet med den rolle som vi spiller og tildeles i vår omgang med verden rundt oss. Det kan for eksempel være rollen som far, kompetanse på et område eller lignende.

Vi har alle en personlig identitet som vi vanligvis ikke tenker over, før identiteten vår blir truet. Dette kan for eksempel skje når vi blir syke, eller kommer i en situasjon hvor vi blir avhengige av andre. Det er som regel et fastlagt regime på en institusjon, og dette kan medføre at vi kan ha problemer med å forvalte vår selvbestemmelse, dermed kan vi føle at identiteten vår blir truet. Mister vi vår selvbestemmelse, kan vi også miste vår identitet. Ved å miste selvbestemmelsen kan vi føle oss som en brikke i et spill, fratatt vår ansvarlighet og våre menneskelige rettigheter. Dette kan igjen medføre en følelse av at vår verdighet blir truet, og derfor kan mange frykte det å komme på institusjon. Mange har vaner og ritualer, når man havner på institusjon kan disse være vanskelig å opprettholde, noe som igjen kan føre til utrygghet og være med på å true selvbestemmelsen og identiteten. Derfor kan vi si at vår identitet i høy grad har å gjøre med det å være menneske og ha frihet til å handle og velge innenfor vide rammer av vår tilværelse (Engberg 1981:98f.). Ruud hevder at en differensiert, sterk og fleksibel identitet kan gi personer en følelse av livsmestring, og dette kan igjen være en viktig motstandsressurs overfor sykdom (2004:52).



Kultur er også nært knyttet opp til identitet. Dersom man alltid har vært interessert i å komme seg ut på ulike kulturelle aktiviteter, og mister denne muligheten, kan mange føle de mister en del av seg selv, en del av sin identitet, noe som kan svekke identiteten (Ulvøy 2006:12).

Eldre er ikke en enhetlig og klart definert gruppe. De er like forskjellige som andre grupper, interesser og deltakelse styres blant annet av sosial bakgrunn, utdanning, tilhørighet, religion og lignende. Dersom ingen ser eller hører den eldre, kan det være vanskelig for dem å ta med seg sitt levde liv inn i alderdommen (Festervoll 2001:67). Det er svært viktig å finne ut av hva beboerne på et sykehjem ønsker seg av kulturelle aktiviteter. Klarer man det, kan man tilby kultur med kvalitet og være med på å ivareta deres identitet.

I et intervju med kulturleder Rolf Nicolaisen i forbindelse med en tidligere oppgave ved universitetet, påpeker han at det er viktig med individuelt kulturarbeid slik at man kan fortsette med å være den man er, og der man var, men dette krever mye. Sykehjem mister stadig ressurser, dette går dessverre ut over den enkelte beboer, og kan føre til at det kan være vanskelig for alle å føle at de får opprettholdt sin kulturelle aktivitet, sier Nicolaisen. Han forteller om et sykehjem i Danmark hvor personalet er sammen med beboerne hele tiden og tar vare på og gjør det som er viktig for beboerne til enhver tid. Dette er selvsagt idealet, men det er et spørsmål om økonomi. Nå får man inn stadig sykere pasienter, noe som går ut over helheten i omsorgen (Ulvøy 2006:13).

Ruud sier at identitet også handler mye om å føle tilhørighet til et bestemt sted. Vi har mange eksempler på musikk knyttet til sted, for eksempel nasjonalsangen, Edvard Grieg, ”sørlandsviser”, ”den nordnorske visebølgen” (Ruud 1997:157). Som nevnt tidligere, er det svært viktig å kjenne til beboeres bakgrunn. En sørlending vil gjerne sette stor pris på at en sørlandsviser blir innlemmet i en kulturaktivitet. Dette kan også inngå som en del i det viktige reminisensarbeidet<sup>4</sup> for demente beboere. Dette kan være faktorer som hjelper beboere til å ivareta sin identitet.

Nicolaisen arrangerer en egen ønsketime på institusjonen hvor han jobber som kulturarbeider. Her kan beboerne ønske seg sanger de har knyttet minner til. Han går rundt på avdelingene, og de som vil kan fylle ut et ark med ønskesangen, de kan fortelle en historie eller minner de har til sangen, og de kan hilse til noen gjennom sangen hvis de ønsker det. Det er mange som ikke kjenner sangene som blir presentert her, men når de får sin sang blomstrer de! Dette er et godt eksempel på hvordan det går an å ivareta den enkeltes identitet i en

---

<sup>4</sup> Reminisens kan defineres som ”minneaktivitet”, det vil si gjenkallelse og formidling av minner (Kvamme 2004:36).

gruppe. Alle kan få noe ut av dette. De som ikke kan sangen får i alle fall lyttet, og den som har valgt ut sangen får underbygget og ivaretatt noe av sin identitet (Ulvøy 2006:13).

Grunnen til at jeg snakker en del om identitet og kultur, er at jeg med mine konserter ønsker å bidra til å ivareta mange av de eldres identitet, de som har et forhold til denne musikken. Det er selvsagt i denne sammenhengen også svært viktig at jeg ikke tar det for gitt at alle har et forhold til denne musikken.

Vi har her sett hvordan blant annet kultur kan være med på å underbygge identiteten til beboere på aldersinstitusjoner. Videre skal vi se litt på andre gode grunner for å ha gode kulturtilbud på institusjon.

### *2.2.3. Kultur på institusjon*

For de som bor på aldersinstitusjoner er kultur livsviktig (Reinaas 2004:124). Noen av de egenskapene ved kulturen som har stor evne til å påvirke helsen er sosialt fellesskap, humor, estetikk og kunst, ifølge boken "Impulser" som Kirkens Bymisjon har gitt ut (Reinaas 2004:126f.).

Det er mange måter å drive med kulturarbeid på institusjoner på. Noen institusjoner har ansatt musikkterapeuter og personer med annen musikkfaglig bakgrunn, som kulturledere og kulturinspiratorer. Dessverre har mange institusjoner ikke råd til dette, og ofte er det for fåtallig pleiepersonell til å ivareta det sosiale og de individuelle behov beboere på institusjon har. Men det er liten tvil om at kulturelle innslag og bruk av musikk kan være meget effektivt, og kan virke forebyggende hvis det brukes på riktig måte. Mange kulturarbeidere behersker som regel ett eller flere instrumenter og bruker gjerne seg selv mye i jobben, ved å arrangere og spille til allsang, til å ha ønskekonserter, temakonserter, musikkstimulering og musikkreminisens med demente, til å arrangere dansekvalder, og leie inn musikere og skuespillere til ulike arrangementer. Det er ikke alle sykehjem som er så heldig å ha så mange kulturelle aktiviteter som nevnt her. På aldersinstitusjoner som ikke har kulturledere kan det være aktivitører som har ansvar for ulike tilstelninger. Det ideelle hadde selvsagt vært å ha en ansatt som er ansvarlig for kulturelle aktiviteter på alle institusjoner, så alle kunne fått et rikt kulturtilbud. Hva er det egentlig som gjør at kultur er så viktig på institusjoner?

Kulturell virksomhet forekommer sjelden som et isolert fenomen, og derfor kan det være vanskelig å fastslå om kulturelle aktiviteter i seg selv har en effekt på helsen. Men det er gjort vitenskapelige undersøkelser som viser at kulturelle aktiviteter kan påvirke kroppslige og mentale funksjoner (SOU 2000:426). Ifølge Baklien og Carlsson gir kultur helse gjennom

helsefremmende (fylle på), forbyggende (fjerne, hindre eller stenge for faktorer som kan føre til skade, sykdom eller andre problemer) og rehabiliterende arbeid (folk med sykdom, skade eller medfødt lyte kan oppnå funksjons- og mestringsevne) (2000:34f.). Kultur fører også til deltagelse, og økt deltagelse vil føre til tilhørighet, noe som igjen kan gi bedre helse (Baklien og Carlsson 2000:21). Kultur gir helse både indirekte og direkte ifølge prosessevalueringen ”Helse og kultur”. Direkte ved å gi opplevelse og livsinnhold, og indirekte gjennom deltagelse og integrasjon (Baklien og Carlsson 2000:135).

Tellnes, som har forsket mye på kultur og helse, skriver i boken ”Samspillet – Natur Kultur – Helse” at hvert individ gjennom ulike aktiviteter vil kunne oppleve at for eksempel dans, musikk, maling eller turer i naturen gir en indirekte effekt med følelse av livsgnist, inspirasjon og lyst til rehabilitering (2003:85). Even Ruud skriver i sin bok ”Varme øyeblikk” at deltagelse i kulturlivet gir oss en mulighet til å bruke våre ressurser, utvikle sterke interesser, danne relasjoner, føle tilhørighet og ikke minst til å finne mening og sammenheng i tilværelsen (Ruud 2004:5). Kulturelle aktiviteter og deltagelse i musikklivet kan også være en kilde til opplevelse av selvtillit og mestring (Ruud 2004:47f.).

Tellnes mener det er svært viktig å kunne bidra til at personer med for eksempel nedsatt funksjonsevne får kartlagt sine ressurser og talenter for å utnytte funksjons- og mestringsevnen bedre. Han mener at blant annet kulturaktiviteter antagelig kan være med på å forebygge sykdom, og at aktivitetene kan vise seg å være den beste medisin for å forebygge mistrivsel og isolasjon (2003:12).

I en doktorgrad fra Universitetet i Umeå, så forfatterne på forholdet mellom helse og deltagelse i kulturlivet. Faktorer som ble undersøkt i forhold til helse var aktiv deltagelse i musikkliv, drama, å gå på teater, kino, og museum. Studien viste at det statistisk sett gav en positiv gevinst å delta på slike kulturelle aktiviteter. Det viste seg at stimuleringen ved å delta i kulturtilbud også reduserte blodtrykket blant deltagerne. Slike endringer ble ikke funnet blant dem som ikke deltok i kulturelle aktiviteter (Tellnes 2003:69f.). Tellnes forteller om forsøk som har vist at når man driver med kreative<sup>5</sup> aktiviteter, glemmer man smerter og engstelse. Om man ikke alltid blir helt frisk, kan dette i alle fall føre til økt livskvalitet (2003:76).

I en kultur- og helsesatsning viste det seg at aktiv bruk av kunst og kultur kunne være helsefremmende, ved å gi gode opplevelser, muligheten til å bruke skapende evner, rom for

---

<sup>5</sup> ”Kreativitet handler om praktisk handling, egenaktivitet og skapende virksomhet” (Tellnes 2003:87).

refleksjon samt stimulans til følelseslivet og intellektet (Festervoll 2001:16). Videre skriver Festervoll i sin bok ”Kultur og Helse”:

Vi vet at kunst og kultur både forløser og sprenger grenser og ofte gir grunnlag for sterke og friske enkeltmennesker, grupper og samfunn. Men skal det fungere slik, må alle få møte et levende og variert kunst- og kulturliv utviklet på kunstens og kulturens egne premisser – kulturlivet kan ikke selv ligge på sotteseng (2001:18).

Festervoll presiserer her viktigheten av at alle får tilgang til et variert kulturliv, og at det ikke er likegyldig hva som blir tilbudt. Som vi ser, kan et aktivt kulturliv på en aldersinstitusjon gjøre mye for beboerne (Ulvøy 2006:7).

Men selv om det er viktig med gode kulturelle tilbud på institusjoner, er det viktig at beboerne blir godt informert om hva som skal foregå, slik at de kan velge om de vil delta eller ikke. Enkelte steder skjer det ikke så mye, og da kan det være fristende å dra med seg så mange som mulig på det som skjer. Mange tenker at når det endelig skjer noe, må i alle fall så mange som mulig være til stede. Jeg har erfart at noen av de som har vært med på å arrangere kulturtilstelninger, måler suksessen på arrangementet i hvor mange som var til stede. Jeg har opplevd beboere som har vært på vei til å gå igjen, fordi tilbudet ikke appellerte til dem, hvorpå de har blitt presset ned i stolen med replikken ”nei, når du først har kommet hit, må du være her, det blir så bra så”. Dette er svært respektløst overfor beboeren, og kan være med på å krenke selvverdet. Det er viktig at alle aktiviteter på institusjoner er frivillige. Ikke alt passer for alle. Dette er noe som også er viktig for meg å tenke på i musikkformidlingen. Selvsagt liker ikke alle denne musikken. Dette kan ikke jeg vite på forhånd, men jeg kan håpe at de som jobber på de ulike sykehjemmene kjenner litt til bakgrunnen til beboerne der, og lar det være et valg om de vil være med på mine konserter eller ikke.

Dagsformen til beboere på institusjoner er det også viktig å ta hensyn til, noe som spesielt gjelder for demente. Mange demente kan til tider være urolige, da har de gjerne ikke noe glede av det selv, og kanskje vil de forstyrre andre. Andre ganger kan det kanskje roe dem å være med. Det er igjen viktig å kjenne beboernes bakgrunn for å ha en viss peiling på hva de ønsker å delta i, dette gjelder spesielt for de som ikke greier å uttale seg selv.

Ovenfor har jeg sett litt på viktigheten av at det er kultur på institusjoner. I denne forbindelse har jeg snakket mest om kulturformen musikk. Siden mitt prosjekt er musikkformidling for eldre på institusjon, vil jeg fortsette med å snakke litt om musikkens positive virkninger.

#### *2.2.4. Musikkens positive virkninger*

Musikken kan ifølge Ruud skape gode relasjoner til omverdenen og andre mennesker. Musikken kan også hjelpe oss til å regulere våre følelser, til å gripe inn i den psykiske og fysiske helsen vår, og den kan hjelpe oss til å utvikle oss selv. Videre sier han følgende:

Som estetisk objekt kan musikken skape ringvirkninger i det sosiale og kulturelle landskapet, gi oss personlige minner og innsikter som skaper mening og sammenheng i livet (2005:5).

Musikk kan være en hjelp til å oppnå mer energi, hente frem minner og til å få fart på fantasien, samt mobilisere til handling. Musikken er et uttrykksmiddel, og brukes ofte til å skape relasjoner til andre mennesker og til å skaffe tilhørighet i kulturen (Ruud 2005:143).

Det at det blir holdt konserter på et sykehjem, gjør at de på sykehjemmet har en felles opplevelse. Det å dele opplevelser kan føre til samhold. I mitt prosjekt skulle også de som ønsket (og kunne), være med på å fylle ut skjema hvor de stemte på låtene jeg presenterte for dem. Denne aktiviteten kan også være med på å bygge opp under et samhold. De har noe å snakke om og diskutere i etterkant. Musikken er ikke, og bør ikke bare være, et motstykke til og et botemiddel for isolasjon, den kan også være en hjelp til å bygge relasjoner og til å utvikle en sterk identitet. Musikken skal også hjelpe oss til å komme nærmere oss selv og våre følelser (Ruud 2005:143).

DeNora sier i sin bok "Music in Everyday Life" at selvsagt vil ingen musikk røre alle lyttere, men for noen lyttere, kanskje en spesiell type lytter, vil noen musikalske figurer, en stilistisk effekt, genre, innhold og form eller et arrangement, tjene som en trigger til å åpne opp noe, eller som en lås som lukker, som følge av måten musikken blir formidlet på (2000:161). Selv om ikke alle hadde et forhold til musikken jeg presenterte, tror jeg de fleste i denne generasjonen er kjent med de musikalske figurene musikken inneholder.

Sangen er vårt nærmeste musikkinstrument, den har en nær tilknytning til pust og kropp og følelser, noe som gjør den sentral i forhold til hva musikk kanskje dreier seg om dypest sett. Sang virker inn på hele mennesket og kan tas i bruk for å frigjøre personlige ressurser, for å utvikle seg selv og oppleve velvære, samt for å finne frem til selvstyrke og livskraft (Ruud 2005:182, 195). Det er viktig med en bevisstgjøring rundt dette med sang på institusjoner. Det å synge sammen trenger ikke alltid være så vanskelig å få til, og pleiere på sykehjem bør oppfordres til å synge mer med beboerne (hvis de synes det er greit å synge). Dersom man kjenner den musikalske bakgrunnen til beboeren, kan det være veldig bra og virkningsfullt å synge med dem. Her er det ikke om å gjøre å synge renest og penest, men

hva man synger bør være fokus, og om det er noe som passer for beboeren, kjente sanger som blir brukt kan som nevnt være med på å ivareta identiteten (Ulvøy 2006:11). Jeg merket meg underveis at flere av mitt publikum var vant til å delta når det skjedde noe på sykehjemmet deres, og derfor kunne det bli litt for stillesittende for dem å overvære en hel konsert uten å delta. Dette tok jeg som nevnt konsekvensen av med mitt andre repertoar, og oppfordret til allsang på et par låter.

Musikk kan både ha en avspennende og en stimulerende effekt. Elementer i potensielt avspennende musikk kan være: Stabilitet eller gradvise skift i volum, rytme, klang, tonehøyde og harmonikk, forutsigbar harmonikk, forutsigbare kadenser og fraseavslutninger, forutsigbart melodisk forløp, gjentakelser, gjennomskuelig form og behagelige klangfarger. Kulturinspiratoren på det ene sykehjemmet mente noe av musikken vi presenterte hadde en slik effekt på noen i publikum, da de satt og vugget til musikken. Elementer i potensielt stimulerende musikk kan være: Uforutsigbare eller plutselige skift i volum, rytme, klang, tonehøyde og harmonikk, uforutsigbare temposkift, uventede dissonanser, ugjennomskuelig form og uventede pauser (Bonde 2001:110 ff.).

Rytmask musikk kan inspirere til økt bevegelse, og kan være en viktig motivasjonsfaktor til å utføre en handling. Jeg har som nevnt jobbet flere år på sykehjem. En av beboerne på stedet jeg jobbet, hadde tidvis vanskelig for å gå. Ikke fordi fysikken hindret henne, men fordi hun ikke alltid skjønte hvordan hun skulle gjøre det. Av og til hjalp det å synge en sang hun hadde lært meg flere år tidligere, da hun var mye friskere. Jeg gikk foran henne, så henne i øynene og holdt henne i hendene samtidig som jeg sang *hennes* sang og gikk i takt med rytmen i sangen. Dette førte til mye bedre ganglag i nesten alle tilfeller (Ulvøy 2005:4f.). På repertoaret fra ”musikk fra film og scene” var det en låt som gikk ganske raskt. Denne var det flere som reiste seg og danset til.

Som nevnt kan musikk også være med på å stimulere til bedre hukommelse, den kan vekke hukommelsen på ulike måter. Hukommelsen er kort fortalt delt inn i langtids hukommelse (LTH) og korttids hukommelse (KTH), og ved alderdom, spesielt ved demens, er det korttids hukommelsen som svekkes. Hendelser og ting fra gamle dager kan ofte huskes godt, også av demente. Det er spesielt assosiasjoner og følelser som kan hjelpe til med å hente frem gamle minner. Minner ligger ikke som ferdige fotografier i LTH, de trenger assosiasjoner for å bli hentet frem (Fagius 2001:52).

Assosiasjoner blir skapt mellom elementer som er like eller nær hverandre. Tidligere minner kan fremkalles gjennom kjente melodier. Tekster eller melodier fungerer som ledetråder for gjenkjennings hukommelsen. De gir assosiasjoner til episoder fra livet, epoker

og personer (Kvamme 2006:160). Vårt minne av et rytmemønster eller en melodisk struktur, er et sett av assosiasjoner mellom individuelle opplevelser (Snyder 2000:224). Når vi synger en sang for en med demens, involveres områder for å gjenkjenne denne melodiske strukturen, for å gjenkjenne rytme og puls og for å holde disse sammen. Deretter trekkes assosiasjoner, og teksten innordnes (Ridder 2005:180).

Vår emosjonelle<sup>6</sup> respons på musikk og lyd modifierer reaksjonen vår, om vi liker musikken, eller om vi avviser den. Funksjonen påvirkes av vår emosjonelle grunnstemning i øyeblikket, av vår personlighet og våre minner. Er en utrygg, kan dette fremkalle en alarmrespons i stedet for lytterrespons, noe som vil blokkere for en terapeutisk virkning av musikken (Myskja 2006:27). Når man jobber med eldre og musikk er det derfor svært viktig at det foregår i trygge omgivelser, og at man kjenner deltagerne godt. Det er også viktig å være selektiv i forhold til musikkvalg (Jakobsen 2006:5).

Det er nære fysiologiske forbindelser mellom emosjonell funksjon og hukommelse. Driver man med erindringsarbeid, ønsker man blant annet å vekke positive følelser (Myskja 2006:122). Musikken kan fremkalle følelser som både glede og sorg. Tempo og dur-moll-tonaliteten er grunnleggende karaktertrekk i denne sammenhengen (Fagius 2001:106). Lyder fanger vår oppmerksomhet, og gjenkjennes lydene som en kjent melodi, vil oppmerksomheten vår vekkes på en mer kompleks måte. Både følelser, assosiasjoner og erindringer involveres. Hørenerven mottar det innkommende lydsignalet, og her er det en sammenheng til viktige limbiske funksjoner. "Koder" i det limbiske system forbundet med positive følelser kan aktivere sosiale ferdigheter, andre ferdigheter og motivasjon og endre følelsesmessige spenninger. Det at allsang kan påvirke sosiale aspekter, motivasjon og hukommelse hos demente, kan forklares på bakgrunn av dette, samt med at hjernen er disponert for konsonans og samklang, og med at harmonisk musikalsk stimulering kan gi et grunnlag for sansing, opplevelser og integrering (Ridder 2005:183f.). Som jeg har vært inne på tidligere, har noe av min intensjon med å presentere denne musikken for dem, også vært å forsøke å vekke gode assosiasjoner og minner.

Alle eldre får svekket hukommelse, men for dem med demens er det spesielt vanskelig. Det siste som forsvinner fra hukommelsen kan være den musikalske hukommelsen. Sangtekster sitter ofte godt hos demente og ofte trengs det bare noen få toner eller banking av en rytme før de gjenkjenner en sang (Kvamme 2006:158). Musikk kan derfor være et godt hjelpemiddel i forsøk på å få frem gamle minner. Det gjelder å finne frem musikken de hørte

---

<sup>6</sup> Emosjon er en følelse, en sinnsbevegelse, affekt, eller betegner følelseslivet (Psykologisk leksikon 2002:120).

på da de var unge, musikk de kjenner og har et forhold til (Ruud 2004:69), noe jeg forhåpentligvis gjorde med mitt repertoar, i alle fall for en god del.

Ut fra det jeg har skrevet om i dette avsnittet kan vi argumentere for at musikk kan være med på å gi en bedre livskvalitet, noe som igjen kan gi bedre helse, men hvordan er selvsagt veldig individuelt (Ulvøy 2006:11).

I dette kapitlet har jeg sett på hvem de eldre er, hvordan livet er på institusjon, og viktigheten av kulturelle aktiviteter på aldersinstitusjoner. I følgende kapittel skal jeg gi en fremstilling av mitt prosjekt, musikkformidling for eldre på institusjon, hvordan det ble til og hvordan det utviklet seg.



## KAPITTEL 3: UTVIKLING AV KONSERTENE

Når man skal arrangere konserter, er det ofte fem faser man må gjennom: Planleggingsfasen, produksjonsfasen, markedsføringsfasen, gjennomkjøringsfasen og vurderingsfasen (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:64).

I følgende kapittel vil jeg se på planleggingsfasen, produksjonsfasen og gjennomføringsfasen. Markedsføringsfasen går ut på å planlegge organiseringen av konserten, pluss markedsføring (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:65). I mitt tilfelle hadde ikke jeg ansvar for organiseringen av selve konsertene og markedsføringen. Dette sto de som jeg var i kontakt med på sykehjemmene ansvarlig for.

Vurderingsfasen vil utgjøre neste kapittel.

### 3.1. Planleggingsfasen

I planleggingsfasen bestemmer man hvilken forestilling man vil gjøre, og hva den kunstneriske ideen er, målgruppe velges, og repertoar utvelges (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:65).

Studium av publikum eller forskjellige publikumsgrupper er viktig i planleggingsfasen. Konsertene skal samsvare mest mulig med situasjonen og publikummet man har til enhver tid. Konsertplanlegging og -praksis kan inneholde:

- øving og innstudering
- markedsanalyse
- studier av musikkmiljøer og publikumsgrupper
- observasjon og vurdering av konserter
- planlegging av konsertprogram og opplegg
- konsertprosjekt for ulike målgrupper
- regi, koreografi

(Sætre 1994:31)

I min planleggingsfase brukte jeg mye tid på øving og innstudering, som jeg så vidt kommer inn på senere. Jeg hadde for så vidt ingen markedsanalyse. Min bakgrunn for konsertene på sykehjem, var å gi de eldre på institusjon et bredere kulturtilbud. Etter min erfaring ble lite av den musikken jeg ville tilby dem, brukt på aldersinstitusjoner. Publikumsgruppen hadde jeg satt meg godt inn i på forhånd, både ved at jeg kjenner denne gruppen godt ved å ha jobbet med eldre i mange år, og gjennom å ha lest og skrevet om eldre på institusjon, og eldre og

kultur, i tidligere oppgaver ved universitetet. Jeg har også lest mye i forbindelse med denne oppgaven. Som jeg tidligere har nevnt, forsøkte jeg sammen med konsertarrangørene å observere publikum under konsertene for å se hvordan repertoaret ble tatt imot. Etterpå gav jeg en vurdering (resultatorienteringen). Planlegging av konsertprogram og opplegg viet jeg også mye tid til, det vil jeg kommentere senere i teksten. Jeg hadde en enkel regi på konsertene, og de hadde ingen spesiell koreografi.

Som sagt valgte jeg å ha konserter på aldersinstitusjoner, og da kan det være spesielle hensyn å ta og viktige ting å huske. Jeg har vært inne på dette tidligere, men skal kort si litt mer om dette.

### *3.1.1. Konsert på sykehjem*

Ved konsert på sykehjem, er det for det første viktig å vite hvem man skal kontakte. Jeg kontaktet noen jeg hadde kjennskap til på ulike sykehjem, og som jeg visste hadde ansvar for underholdning og kultur. Disse hadde også ansvar for markedsføringen. I mitt forarbeid kontaktet jeg sykehjemmene, hadde en sjekkliste over det praktiske som dato, tidspunkt, hvem som hadde ansvaret for hva o.l. Jeg hadde vært på alle sykehjemmene tidligere, så jeg kjente lokalitetene mer eller mindre. Jeg hadde også møtt de ansvarlige ved tidligere anledninger. På det ene sykehjemmet hadde jeg jobbet, og kjente derfor en del av de ansatte og beboerne her. På de andre institusjonene hadde jeg for øvrig ikke hatt tid til å møte personalet og de eldre før konsertene, men hilste på noen av dem på selve konsertdagen, før konsertene.

Jeg hadde avtalt hvilken tidsepoke musikken skulle være hentet fra, og anslagsvis hva slags musikk det var snakk om, men ikke gitt dem noe detaljert repertoar som viste låter og lignende. Dette ble først klart like før den første konserten, da det ble gjort endringer mens vi øvde.

Jeg avtalte hvor på sykehjemmet vi skulle opptre og tidspunktet. Jeg avtalte også med kontaktpersonene lengden på repertoaret, og praktiske ting som sanganlegg og lignende. Alt det praktiske rundt konserten hadde som sagt mine kontaktpersoner ansvaret for. De hadde også sørget for at alle på sykehjemmet hadde fått god informasjon om tid og sted. På selve konsert- dagen kontrollerte jeg sjekklisten. Vi møtte frem i god tid, før publikum. Vi hadde en kort lydsjekk, og bestemte oss for hvor vi skulle plassere oss så publikum så oss godt. Vi kledde oss enkelt, men pent, for å vise respekt for publikum. Jeg hilste som nevnt på noen beboere og på et par steder på noen ansatte i forkant av konserten. Jeg forsøkte å snakke tydelig nok, og ikke for fort mellom låtene under konserten (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:78-82).

### *3.1.2. Begrunnelse for repertoarvalg*

Det kan være vanskelig å velge repertoar, og man må gjøre mange vurderinger underveis. Det første jeg gjorde var å velge musikk jeg har erfart er lite brukt på sykehjem, amerikansk musikk. Begrunnelsen for å velge sanger fra dette repertoaret var at dette er musikk fra ungdomstiden til mange av de som er eldre nå. Jeg ønsket å finne ut om de fleste hadde kjennskap til denne musikken, og om de ønsket å høre den igjen. En overordnet grunn var å forsøke å vekke minner hos de eldre, fra den tiden de var unge. Det var også en personlig grunn til at jeg valgte akkurat denne musikken: Det er også musikk jeg har et forhold til. Jeg avgrenset valget ved å ta musikk fra 1930-1950-tallet. Mange av låtene jeg valgte, hadde jeg et forhold til fra før, slik kunne jeg formidle så bra som mulig, og jeg valgte ut låter jeg trodde de eldre hadde et forhold til. Mine antagelser her hadde ingen sterk forankring. Jeg valgte låter som etter min oppfatning er veldig kjente, og trodde da de kjente til disse låtene. Dette trengte jo ikke å stemme. Noen av låtene hadde jeg også brukt med noen av beboerne på en aldersinstitusjon jeg selv har jobbet på tidligere, og hadde en følelse av at dette var kjente låter for dem. Dette kunne jo også være tilfeldig, det kunne hende at de jeg hadde sunget disse låtene for før, hadde et spesielt forhold til denne musikken. Uansett var dette også noe av det jeg skulle forsøke å finne ut av i mine undersøkelser.

Som jeg innledningsvis var inne på, vil kanskje mange kritisere måten jeg har gjort dette på, at jeg har kommet til de eldre med musikk de "bør like". Det mest vanlige er å nærme seg fra den andre siden og spørre eldre hva de vil ha av musikk på institusjoner, ikke "prakke" noe på dem. Likevel valgte jeg å gjøre det på denne måten. Mange husker ikke all musikk fra yngre år, men kan likevel ha et forhold til den, og bli glad for å høre den igjen. En sa blant annet at det begynte å demre for han mens melodiene ble presentert, gamle minner fra den tiden dukket opp da han hørte musikken.

Et annet argument er at ikke alle kan uttrykke hva de liker og vil ha. Selv om pårørende eventuelt har opplysninger om musikkpreferansen deres, er det ikke sikkert de vet alt. I den forbindelse kan man kanskje også si at de heller ikke kan uttrykke seg når jeg presenterer musikken for dem. Det er riktig at jeg ikke har brukt demente som kilder når det gjelder intervju og avstemming, men kroppsholdning og ansiktsuttrykk kommer godt til nytte i denne forbindelse. Jeg har i flere tilfeller gjennom prosessen jeg har hatt med konserter, sett brede smil, klapping og fått spontan positiv respons på konserten, enten etter enkelte låter, eller etter konserten. Dette må man kunne si er et sterkt og klart uttrykk for at de liker det de hører. Selv om jeg ikke spurte dem på forhånd hva de ville høre, var de aktivt med på å stemme på låtene,

jeg brukte dem som en ressurs i min undersøkelse, og de kunne være med på å påvirke resultatet. Dermed ble de likevel sterkt involvert.

Når jeg skulle velge ut låtene jeg ville bruke, hadde jeg først en *brainstorming* på låter fra denne tiden, og skrev dem ned. Deretter sjekket jeg når låtene var fra, og da måtte jeg bytte ut noen. Noen låter ble også forkastet på øvelsene, da vi ikke fikk dem til å fungere så bra med bare vokal og piano.

### 3.1.3. Repertoar

Mitt utgangspunkt var å formidle standardjazz (noe som endret seg litt underveis i prosessen), som jeg har et nært forhold til. Selv om jeg ønsket å finne ut om dette var musikk de hadde et forhold til, kan det også være en verdi i seg selv å bli presentert for noe nytt. En av publikummerne sa han ikke hadde noe forhold til denne musikken, men at han likte det. Selv om mange eldre liker å høre ”gode gamle sanger” de har et forhold til, kan de også ha godt av å bli utfordret av og til. Dette har også noe med respekt å gjøre, vi må ikke undervurdere denne gruppen ved å tro at de ikke tåler å høre noe nytt.

Jeg la opp to ulike repertoar med tolv låter på hvert repertoar. Det første konsertrepertoaret jeg hadde lagt opp, var ikke knyttet opp mot noe spesielt, det var mer standardjazz. Underveis fant jeg blant annet ut at det var fint å knytte musikken opp mot noe, og da valgte jeg ut amerikansk musikk fra film og scene. Dette førte til at ikke alt fra mine repertoarer ble ren jazzmusikk, men også tilhører andre tradisjoner, noe jeg vil se på i følgende avsnitt.

På Wikipedia står det at standardlåter er repertoarstykker som blir spilt særlig ofte. Låtene har gjennom årene blitt så kjente at de fleste jazzmusikerne kan møtes og spille dem uten å øve først.<sup>7</sup>

Jazz kan være vanskelig å gi en klar definisjon av, men mange har forsøkt. Tor Dybo har sagt, i sin gjesteforelesning på Universitetet i Oslo, at jazz av mange blir sett på som et sekkebegrep som først og fremst knyttes opp mot amerikansk tradisjon. En tysk jazzkritiker (Berendt), har satt opp en modell for en jazzdefinisjon. I denne definisjonen sier han at jazz skiller seg ut fra europeisk kunstmusikk på tre områder:

- Jazz har en særegen relasjon til spørsmålet om ”tid”, her definert som ”swing”.
- Swing vil si ”vitalitet” og ”spontanitet” under musikalsk produksjon hvor improvisasjonselementet spiller en viktig rolle.

---

<sup>7</sup> <http://no.wikipedia.org/wiki/Jazz>, 03.05.2007

- Jazz fordrer en individuell måte å skape en klang/sound på, og frasere på, som gir alle musikere innenfor denne genren sin særegne sound (bl.a. ved at hun/han har sin særegne timing).

Leonard Brown, en afrikansk-amerikansk musikkforsker, definerer i sin doktoravhandling om afrikansk-amerikanske jazzmusikere i New England, USA, og deres syn på jazz, jazz på følgende måte: Jazz er musikk som er utviklet og utøvd av tidligere afrikansk-amerikanere i USA. I Norge og andre nordeuropeiske land vil en ofte møte på oppfatningen at jazz er improvisasjonsmusikk skapt av musikere med bakgrunn i og opplæring innenfor en tradisjon i jazzhistorien. Denne plattformen bruker de til å skape nye musikalske synteser (<http://www.uio.no/studier/emner/hf/imv/MUS2602/v06/Dybo%20gjesteforelesning.pdf>, 03.05.2007).

På Wikipedia defineres jazz som en musikk sjanger som vokste ut av bluesen ved begynnelsen av 1900-tallet. Videre står det at felles for det meste som kalles jazz er at musikernes improvisasjon står sentralt. På en internettside kalt "Smallsjazz" står det som følger om jazz:

**Jazz** is the art of expression set to music! Jazz is said to be the fundamental rhythms of human life and man's contemporary reassessment of his traditional values (<http://www.smallsjazz.com>, 03.05.2007).

En del av låtene jeg presenterte under konsertene, kan vi si er såkalte Tin Pan Alley-låter. Tin Pan Alley var navnet som ble gitt samlingen av New York-sentrert musikk publisert av låtskrivere som dominerte populærmusikken i USA på slutten av det 19. århundre og begynnelsen av det 20. århundre. Tin Pan Alley var et konkret sted, der mye av denne musikken ble laget, nemlig West 28th Street mellom Broadway og Sixth Avenue på Manhattan ([http://en.wikipedia.org/wiki/Tin\\_Pan\\_Alley](http://en.wikipedia.org/wiki/Tin_Pan_Alley), 03.05.2007). Ifølge Burton Lane besto Tin Pan Alley-musikken av mange musikalske ideer mikset sammen, som formet den amerikanske populærmusikken. Tin Pan Alley førte mange stilarter sammen, blues, jazz, musikalmusikk og ragtime (<http://www.smallsjazz.com/tinpanalley/>, 03.05.2007). Mange musikkforleggere hadde sine kontor her, og strøket ble toneangivende i utviklingen av amerikansk populærmusikk. Store populærkomponister og artister var knyttet til Tin Pan Alley. Cole Porter, George Gershwin, Ella Fitzgerald og Frank Sinatra var noen av dem. Lydfilmen var også et viktig medium for denne populærmusikken, og mange av dansefilmene med blant annet Ginger Rodgers, Fred Astaire og Gene Kelly var årsaken til mange hitlåter.

Jazz og populærmusikk begynte å smelte sammen på 1930-tallet. Dette skapte et nytt og levedyktig uttrykk.

Svingjazzen<sup>8</sup> som ble utviklet av svarte storbandledere ble veldig populær, denne stilen kombinerte improvisasjon og arrangerte elementer. I Tin Pan Alley-tradisjonen var ”den gode melodi” veldig viktig, det skulle være publikumsvennlig, det skulle synges og det skulle svinge, dette var underholdningsmusikk. Musikken skulle få folk til å glemme problemer, så sosiale og politiske spørsmål ble sjelden tatt opp. Humor og personlige tema som kjærlighet sto sentralt. Målet med musikken var å skape udødelige melodier, ikke å skape en musikkrevolusjon (<http://www.underdusken.no/dusker/html/9808/Overfladisk.html>, 03.05.2007).

Jeg brukte også en del musikk fra amerikanske filmer og musikaler. En del av denne musikken er også fra Tin Pan Alley-tradisjonen.

De to repertoarene jeg kom frem til, var som følger:

*Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet:*

- Georgia On My Mind
- On The Sunny Side Of The Street
- Dream A Little Dream Of Me
- All Of Me
- It's Only A Paper Moon
- Blue Moon
- My Funny Valentine
- The Nearness Of You
- God Bless The Child
- Høstgule blader (Autumn Leaves)
- Angel Eyes
- Cry Me A River

---

<sup>8</sup> Swingjazz ble fremført av band på minst ti musikere, og storbandet besto som regel av minst tre eller fire saksofoner, to eller tre trompeter, to eller tre tromboner, piano, gitar, bass og fiolin og trommer. Gitaristen, bassisten og trommene hadde gjerne en repeterende varm, enkel, flytende (oppdrift) og munter rytme for å inspirere til dans, stilens største publikum (<http://www.smallsjazz.com/swing/index.html>, 03.05.2007).

#### *Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950- tallet:*

- Eg må halde av mannen min (Can't Help Loving That Man Of Mine)
- As Time Goes By
- Diamonds Are A Girl's Best Friend
- Stjerna i det blå (When You Wish Upon A Star)
- Night And Day
- Vad jag tycker om bäst (My Favourite Things)
- When I Fall In Love
- Someday My Prince Will Come
- Over regnbuen (Over The Rainbow)
- Å, for ein strålande morgon (Oh, What A Beautiful Mornin')
- Summertime
- Kinn mot kinn (Cheek To Cheek)

#### *3.1.4. Fremhenting av låter*

For å få tak i låtene jeg ville bruke i mitt prosjekt, gikk jeg frem på flere måter. Først og fremst hentet jeg mange av låtene fra noteboken "Real Book". Deretter transponerte (ingen av originaltoneartene passet mitt stemmeleie) og transkriberte jeg besifringen på ark slik at det ble oversiktlig og greit for pianisten. Jeg lagde også nødvendige arrangementer på utvalgte låter.

Tekstene på låtene plukket jeg stort sett fra internett ved å søke på låtens navn og skrive "Lyrics" etterpå. Noen tekster fikk jeg ikke tak i, og måtte plukke dem fra cd-er. Dette var stort sett norske oversettelser av amerikanske låter.

### **3.2. Produksjonsfasen**

Produksjonsfasen går ut på innstudering av repertoaret, eller finpuss om du kan det. Deretter må det utføres en scenisk produksjon (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:65).

Jeg gjorde ikke noen scenisk produksjon. Bare ett av stedene var det ordentlig scene, og der var det kulisser fra før. Det hadde blitt for mye jobb og ta dem ned, dessuten var jo dette noe publikum var kjent med. De andre konsertene ble avholdt henholdsvis i en kantine og i en foajé, der det nødvendigvis ikke var så god plass til å gjøre noen scenisk produksjon. Selv om det kan virke forsterkende å ha kulisser på scenen som understreker tema og musikken, følte jeg dette hadde blitt for tidkrevende i mitt prosjekt, og jeg prioriterte ikke

dette som det viktigste. Det viktigste var for meg undersøkelsen jeg skulle gjøre: finne låter de likte ved publikums egen hjelp.

Forestillingen skal tilrettelegges for publikumsgruppen, og vi skal forutse barrierer og hindre disse i å svekke forestillingen. Det utarbeides også kommentarer i denne fasen (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:65).

### *3.2.1. Innøving av repertoar*

For at musikkformidlingen skal bli så god som mulig, er det viktig å ha innøvd repertoaret godt på forhånd. Som sagt hadde jeg et forhold til de fleste låtene jeg valgte, men jeg kunne ikke alle låtene. Derfor gikk det med mye tid til innstudering av låtene, pugging av tekst og øvelse med pianisten. I denne prosessen ble også en del av låtene som nevnt forkastet.

### *3.2.2. Tilrettelegging for publikumsgruppen*

Musikkformidlingens hovedmål er å utvikle en bevissthet om og evne til å bli bedre til å tilrettelegge musikken slik at publikum får en så stor opplevelse som mulig. For å nå dette målet, er det viktig å kunne analysere formidlingssituasjonen. Vi må blant annet skaffe oss en oversikt over hvilken publikumsgruppe vi skal utøve musikkformidlingen overfor (Nesheim, Hjelle & Sæter 1997:18), i mitt tilfelle eldre på institusjon. Noen ganger kan det være lett og raskt å finne ut hva som karakteriserer en gruppe, noen målgrupper kan virke relativt homogene. Beboere på sykehjem er et eksempel, den gruppen jeg har holdt konserter for. Det er imidlertid lett å innse at det også er store individuelle forskjeller i slike grupper (Nesheim, Hjelle & Sæter 1997:51).

Jeg har som nevnt tidligere, drevet med en form for oppsøkende konsertvirksomhet. Typiske karaktertrekk på publikum ved oppsøkende konserter kan være at de er elever på en skole, innsatte i et fengsel, eller beboere på et aldershjem, som i mitt tilfelle. Dette gir dem mange felles karaktertrekk (Nesheim 1994:29f.). Som jeg fremstilte i kapittel to, er det mange endringer som fremtrer ved alderdom, noe som kan påvirke musikkformidlingen. Det kan for eksempel være nedsatt hørsel, som gjør at jeg må være ekstra bevisst på hvordan jeg snakker, og hvordan lyden skal være innstilt. Som jeg skrev mye om i kapittel 2, er også mange demente. Det er som sagt viktig å kjenne til denne sykdommen når man skal drive med musikkformidling på institusjon. Man må være forberedt på situasjoner som kan oppstå, alt fra uro og vandring til roping eller protest mot musikken som blir presentert. På den andre siden kan ro være med på å indikere at de liker det de blir presentert for.



Selv om den gruppen jeg driver musikkformidling for har en del felles trekk, er det selvsagt viktig å være bevisst på at musikkpreferansen er svært forskjellig. Publikum ”påtvinges” en konsert – et musikktilbud – som de ikke selv har valgt gjennom oppsøkende konserter. I slike tilfeller er det derfor spesielt viktig å være bevisst målet – eller hensikten – med konserten (Nesheim 1994:30).

En oppsøkende konsert på et aldershjem kan tenkes inn i en overordnet målsetting, en ramme der konserten representerer et naturlig delemme. Da blir ikke konserten en ”kulturell inntrenger” i beboernes hverdag, men et element i en overordnet kulturmodell. Musikerne må likevel alltid tenke nøye gjennom konsertens innhold og budskap i forhold til målgruppen (Nesheim 1994:32). Jeg var bevisst på å velge låter med et så nøytralt innhold som mulig.

Ved oppsøkende konserter må publikum engasjeres på en annen måte enn ved offentlige konserter. Musikeren må allerede i startfasen klare å overbevise tilhøreren om at konserten er verdifull for vedkommende, da tilhøreren ikke nødvendigvis har valgt å komme selv. I slike tilfeller er det nødvendig å vite mye om tilhørerne (Nesheim 1994:32). Jeg hadde en intensjon om å vekke minner med å presentere denne musikken for dem, da jeg trodde det var deres populærmusikk for mange.

Nesheim tar utgangspunkt i at publikum er målet i formidlingen av musikk, i boken med samme tittel (Nesheim 1994:20). Grunnleggende spørsmål i denne forbindelse kan være:

- hvem er publikum?
- hvilke kjennetegn, sosialt, økonomisk, utdanningsmessig osv, har konsertpublikum?
- hvilke forskjeller er det på publikum til ulike musikkjangre?
- hvilket publikum ønsker vi å møte?
- ønsker vi et stort eller lite publikum?
- ønsker vi et konsertvant publikum?
- ønsker vi en ny publikumsgruppe? (Nesheim 1994:21)

Jeg har som sagt satt meg godt inn i publikumsgruppen, for å gjøre musikkformidlingen så god som mulig.

Det er allment akseptert at alder har betydning for musikkformidling. Dette kan man se fra to sider. På den ene siden kan publikums alder være medbestemmende for programvalget, noe som innebærer at man gjerne velger å formidle forskjellig musikk til eksempelvis eldre og barn. På den andre siden kan man hevde at programvalget ikke trenger å være forskjellig, men at alderen vil være utslagsgivende for måten musikken blir presentert på (Sætre 1994:73), noe som er det viktigste i mitt tilfelle.

Siden jeg forholder meg til en gruppe som kan ha flere svekkelser, er det viktig å ta hensyn til dette. Som jeg har vært inne på flere ganger tidligere, hører mange dårlig, og det er viktig å tilpasse lyden så godt som mulig. Det er også viktig å snakke tydelig og ikke for fort. Det er viktig at konserten ikke blir for lang, da mange kan bli rastløse, og synes det er vondt å sitte stille for lenge. Dette kan ha sammenheng med for eksempel sykdommen demens, da mange lider av rastløshet, og ofte vandrer mye. Andre kan ha ulike plager og smerter som kan gjøre at det er vondt å sitte stille for lenge. Andre igjen er kanskje ikke vant til å sitte stille og lytte på musikk lenge.

Det er nødvendig å minske eller ta bort barrierer. Grunnen til dette er at opplevelsen eller forståelsen kan bli bedre eller mer effektiv for lytterne. Forsterkere kan man si er viktig av samme årsak. Det vil for eksempel si å henvende seg direkte til publikum, skape kontakt, god balanse i lyden og lignende (Nesheim, Hjelle & Sæter 1997:11f.). Dette har jeg vært inne på i kapittel 1 og 2, men vil repetere en del av det, siden dette er svært viktig.

Som jeg skrev i kapittel 1, kan en barriere for eksempel være at musikerne henvender seg til hverandre i stedet for til publikum. Det er viktig å være bevisst på språket, og hvem vi snakker til. Det er som sagt viktig å tenke på hvem jeg forholder meg til. Selv om jeg tror mange har et forhold til denne musikken, har ikke alle det, og dette må jeg ta hensyn til i programbehandlingen av konserten (se neste avsnitt).

Det er viktig å forsøke å luke bort barrierene som kan oppstå under en konsert, så det ikke hemmer musikkformidlingen. Jeg var bevisst på hvordan jeg plasserte meg på scenen, så de fleste så meg godt. Et rotet scenebilde kan også være med på å hemme kommunikasjonen med publikum, og jeg passet på at det var ryddig der jeg sto. Jeg hadde et enkelt notestativ som jeg hadde i lav høyde så det ikke skjulte meg. Jeg valgte også ikke å ha mikrofonstativ, men bare legge mikrofonen fra meg på notestativet hvis jeg trengte det. Jeg hadde avbryterknapp på mikrofonen, noe som gjorde at det ikke ble noen lydmessige forstyrrelser i denne forbindelse. Jeg forsøkte også å være bevisst på hvordan jeg sto på scenen, og forsøkte ikke å gjøre noe som kunne ta oppmerksomheten bort fra musikken.

Jeg har vært inne på språk tidligere. Det at mange av låtene jeg hadde på repertoaret var på engelsk, spesielt på det ene repertoaret, ble en av barrierene i mitt tilfelle. Mange kommenterte dette, og det kunne være med på å hemme min musikkformidling, da en del i publikum ikke var så vant til å forholde seg til engelsk tekst. Etter hvert ble jeg flinkere til å forklare innholdet i tekstene som var på engelsk. Dette kunne skape assosiasjoner og virke fremmede.

Ved å korte ned på låtene, forsøkte vi å skape en forsterkning. Dette har jeg også tatt for meg i kapittel 1 (1.2.8.). Dette for at ikke konserten skulle bli for lang, og for å spille låtene i former som jeg trodde tilhørerne var vant til.

### *3.2.3. Programbehandling*

For å kunne si noe mellom låtene, lage et program, var det nødvendig å kjenne til låtenes bakgrunn. Jeg søkte på låtene på nettet, og fikk på denne måten informasjon om låtene. Dette kunne være alt fra informasjon om komponistene, til en historie knyttet til låten. Jeg fant også her informasjon om når låtene først ble kjent, eller først ble fremført. Gjerne også en historie om hva som hadde gjort at låten ble kjent. Før begge konsertene opplyste jeg om at mange (de fleste på første konsert) av låtene var på engelsk, og at jeg ville forsøke å forklare innholdet i tekstene på disse låtene. Det skal sies at jeg var flinkere til dette på det andre konsertprogrammet som omhandlet amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet.

For å få publikum med meg, engasjere dem, og for å få en helhet på konsertene, valgte jeg å sette sammen et program. Jeg skrev for meg selv når låtene var fra, og hvem som var tekstforfatter og komponist. Noen ganger hadde jeg også notert meg hvem som hadde gjort låtene kjent, og hvilke kjente artister som hadde fremført dem. Dette var også ment for å gi assosiasjoner til låtene. Kanskje kjente de artisten, og var da mer åpen for å ta imot låtene. På den andre konserten hvor musikken var hentet fra film og scene gjorde jeg det samme, men i tillegg hadde jeg skrevet hvilke filmer/musikaler låtene var hentet fra, og hvilke skuespillere/artister som hadde gjort låtene kjent gjennom film og scene. Det er viktig å kjenne sitt repertoar godt, dersom noen fra publikum lurte på noe. Dette hendte også på en konsert, hvor en pårørende lurte på hvilken skuespiller som var kjent fra en film en låt var hentet fra. Dette førte til en lettere stemning gjennom konserten, og en kommunikasjon med publikum.

På den første konserten hadde jeg forberedt følgende å si mellom låtene:

*Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet:*

- ”Georgia On My Mind” (1930, T: Stuart Gorell, M: Hoagy Carmichael). Denne sangen er den offisielle statssangen til staten Georgia i USA. Opprinnelig ble teksten skrevet til søsteren til han som skrev melodien (til Georgia Carmichael).
- ”On The Sunny Side Of The Street” (1930, T: Dorothy Fields, M: Jimmy McHugh). Dette er en sang som handler om det å være optimist. Teksten er skrevet av en kvinne, det var svært

få kvinnelige forfattere i denne genren på denne tiden. (Den er gjort av blant annet Frank Sinatra, Louis Armstrong og Ella Fitzgerald.)

– ”Dream A Little Dream Of Me” (1931, T: Gus Kahn, M: Milton Adolphus) er en sang om en person som er veldig forelsket, og som vil at kjæresten skal drømme om henne i natt. (Doris Day, Lois Armstrong og Ella Fitzgerald har gjort ulike versjoner.)

– ”All Of Me” (1931, T&M: Gerald Marksa & Seymour Simons). Dette er en sang som er skrevet til en forestilling. Skuespilleren som skulle synge denne sangen, hadde nettopp mistet mannen sin, og teksten passet på mange måter med hva hun følte. Det endte med at hun brøt sammen i tårer på scenen. Pressen plukket opp historien, og dermed var sangen en hit.

– ”It’s Only A Paper Moon” (1933, T&M: Billy Rose, E.Y. Harburg & Harold Arlen). Dette er opprinnelig en sang fra et show, men den er kanskje best kjent gjennom Ella Fitzgerald. Det er en litt tulle tekst, men handler om kjærlighet. En mann forsøker å overbevise om at damen han er forelsket i trenger hans kjærlighet, og han vil at hun skal tro på han. Ingenting har noe for seg hvis hun ikke tror på han.

– ”Blue Moon” (1934, T&M: Richard Rodgers & Lorentz Hart). Dette er opprinnelig en ballade, men mange kjenner den i raskere versjoner (Louis Armstrong, Billie Holiday og Elvis er noen av dem som har fremført denne låten).

– ”My Funny Valentine” (1937, T: Lorenz Hart, M: Richard Rodgers). Den ble først fremført i en musikal i New York i 1937. På 50-tallet dukket den opp igjen gjennom blant annet Frank Sinatra, Bing Crosby og Ella Fitzgerald.

– ”The Nearness Of You” (1937, T&M: Ned Washington & Hoagy Carmichael). Denne sangen handler om at det viktigste i et forhold er nærhet.

– ”God Bless The Child” (1941, T&M: Billie Holiday & Arthur Herzog) er nok en av de mest kjente sangene til den legendariske sangeren Billie Holiday. Teksten handler om sosial og økonomisk ulikhet, med henvisning til et bibelord (Gravesen 1977:280). Det er en sang om fattigdom, men også om håp.

– ”Høstgule blader” (Autumn Leaves) (1945, T: Jacques Prévert/Johnny Mercer, M: Joseph Kosma). Dette er opprinnelig en fransk sang fra 1945. I 1949 ble den oversatt til engelsk og fikk navnet ”Autumn Leaves”, som nok de fleste kjenner den som. Det har også blitt gjort en norsk oversettelse av låten av Egil Hagen, som Nora Brockstedt har sunget.

– ”Angel Eyes” (1946, T: Earl Brent, M: Matt Dennis). Denne sangen handler om en som føler seg litt ensom, og som håper å treffe den rette.

– ”Cry Me A River” (1953, T&M: Arthur Hamilton) handler om ei som har blitt sviktet, og har kjærlighetssorg. Nå vil hennes tidligere mann ha henne tilbake, men det skal ikke være så lett. Hun vil at han skal sørge like mye over henne som hun gjorde over ham.

På den andre konserten hadde jeg forberedt følgende å si til konsertprogrammet:

*Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet:*

– ”Eg må halde av mannen min” (Can’t Help Loving That Man Of Mine). Denne sangen er fra filmen og musikalen ”Show Boat” (1936) (M: Jerome Kern, T: Oscar Hammerstein II, O: Ragnvald Skrede). Den norske versjonen av denne sangen er gjort kjent av Nora Brockstedt.

– Ingrid Bergman er det nok mange som husker, og filmen ”Casablanca” (1942). (Humphrey Bogart var den andre hovedskuespilleren i denne filmen.) ”As Time Goes By” er en av de mest kjente sangene herfra (T&M: Herman Hupfeld). Den handler om at selv om tiden går, er det noe som aldri forandrer seg, og det er kjærligheten.

– Marilyn Monroe var en stor stjerne som har blitt husket av mange, og hun spilte i mange filmer, blant annet i filmen ”Gentleman Prefer Blondes” (1953). ”Diamonds Are A Girl’s Best Friend” (M: Jule Styne, T: Leo Robin) er en klassiker som er hentet fra denne filmen. Den handler rett og slett om at diamanter er jentenes beste venn, diamanter varer evig, de beholder formen og svikter oss ikke!

– ”When You Wish Upon A Star” (M: Leigh Harline, T: Ned Washington, O: Norsk Musikforlag) av Cliff Edwards fra filmen ”Pinocchio” (1940) er det kanskje en del som får julestemning av. Det er også skrevet en norsk tekst på denne: ”Stjerna i det blå”.

– Fred Astaire var en stor danser, sanger og skuespiller. I filmen ”Gay Divorce” (1934) fremførte han blant annet ”Night And Day” (T&M: Cole Porter). Sangen inneholder en kjærlighetserklæring: ”Natt og dag er du den rette for meg, og ingenting kan overgå deg, om du er nær eller langt borte, tenker jeg på deg”.

– Musikalen og senere filmen ”Sound of Music” hvor Julie Andrews hadde hovedrollen, (1959) har nok mange et forhold til. ”My Favourite Things” (M: Richard Rodgers, T: Oscar Hammerstein II, O: Gösta Rybrant) er en kjent sang herfra som også er gjort på svensk: ”Vad Jag Tycker om Bäst”.

– Neste sang er hentet fra ”One Minute To Zero” (1952). Skuespilleren og sangeren Doris Day var den første som gjorde denne sangen kjent. Siden har den blitt gjort av utallige artister. ”When I Fall In Love” (T&M: Edward Heyman & Victor Young) handler om at når man først skal bli forelsket skal det vare evig, visst det ikke kan gjøre det, er det ikke bra nok.

- ”Someday My Prince Will Come” (M: Frank Churchill, T: Larry Morey) er hentet fra filmen ”Snøhvit og de syv dvergene” (1937) (Skuespiller: Adriana Caselotti). Snøhvit synger om at hun en dag kommer til å møte drømmeprinsen, og hun tror dette blir veldig bra.
- Judy Garland var en flott skuespiller og musikalfilmsanger. Mest kjent er hun nok fra ”Trollmannen fra Oz” (1939). Her fremførte hun en av de mest kjente sangene fra slutten av 30-tallet, nemlig ”Over The Rainbow” (M: Harold Arlen, T: Edgar Harburg, O: Alf Prøysen). Alf Prøysen har oversatt denne til norsk: ”Over regnbuen”.
- Oklahoma (1943) er også en kjent filmmusikal, og den mest kjente sangen herfra er nok ”Oh, What A Beautiful Mornin’” (M: Richard Rodgers, T: Oscar Hammerstein, O: Eli Oftedal), som også Frank Sinatra er kjent for. På norsk heter den ”Å, for ein strålende morgon”.
- ”Porgy and Bess” er opprinnelig en kjent opera som er skrevet i 1935, men den ble senere satt opp som en musikal og filmatisert (på slutten av 50-tallet) (Skuespiller: Diahann Carroll). En sang som gikk igjen flere ganger i denne musikalfilmen er ”Summertime” (M: George Gershwin T: Ira Gershwin, & DuBose Heyward). Den ble blant annet brukt som en vuggevise. Det er en sang om at alt kommer til å ordne seg. Senere er den fremført av mange artister, blant annet er Ella Fitzgeralds versjon kjent.
- Fred Astaire og Ginger Rogers fremfører blant annet slageren ”Cheek to Cheek” (T&M: Irving Berlin) i filmen ”Top Hat” (1935). Denne har jeg skrevet en norsk tekst på: ”Kinn mot kinn”.

Det skal for øvrig nevnes at det ikke var noe program i den forstand at det ble delt ut til publikum. Det var mine kommentarer, som jeg hadde notert meg for å ha noe å knytte låtene opp mot. Jeg sto ikke og leste opp fra et notat, men brukte mine tilegnede bakgrunnskunnskaper til å si noe om låtene. Under konsertene tok jeg noen valg ved ikke å si noe, og føyde kanskje til noe andre steder. Det kan være fint å dele ut program til publikum, men i dette tilfellet skulle de også fylle ut skjema, så det hadde vært forvirrende å få utdelt så mye papirer.

### **3.3. Gjennomføringsfasen**

Gjennomføringsfasen går ut på å gjennomføre forestillingene (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:65).

### *3.3.1. Utførelse av konsertene*

For å kunne gjennomføre mine undersøkelser, måtte jeg ha noen steder å gjennomføre konsertene på. Jeg bestemte meg for å ha konserter på tre ulike sykehjem i Oslo-området. I denne forbindelse benyttet jeg meg blant annet av kontakter jeg hadde fått tidligere i masterstudiet. I forbindelse med en semesteroppgave jeg hadde skrevet året før, om kultur for eldre, hadde jeg blant annet intervjuet en kulturleder og en kulturinspirator som begge jobber på sykehjem i Oslo. Det siste stedet jeg tok kontakt med, var min tidligere arbeidsplass. Her var det en aktivitør jeg hadde kontakt med. Hun pleide å arrangere kulturkvelder to ganger i måneden, og jeg hadde mine konserter på disse tilstelningene. På de andre stedene gikk jeg også inn i kulturprogrammet deres. På denne måten kunne jeg både tilføre deres kulturprogram en ny dimensjon, og jeg fikk gjennomføre mitt prosjekt. Under konsertene ble det vektlagt at tilhørerne var en ressurs ved å gi tilbakemelding på låtene.

I neste kapittel vil jeg gå nærmere inn på gjennomføringen av konsertene, og resultater jeg kom frem til.

## KAPITTEL 4: RESULTATUTVIKLING

I dette kapittelet vil jeg legge frem resultatene jeg kom frem til i mine undersøkelser, og se på hvordan de eldre på institusjonene tok imot og vurderte denne musikken.

Etterarbeiding av konsertene har vært svært viktig i denne forbindelse. Evaluering på konsertdagen var kort. Her så jeg på hvordan opplegget fungerte i forhold til de eldre, hvordan det kunstneriske gikk, og noterte forslag til forbedring og ideer. Jeg snakket også med konsertarrangørene for å høre om publikum kom med tilbakemeldinger til dem, som jeg ikke hadde fått med meg (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:82).

Andre elementer jeg så på var hva jeg lærte etterpå, og hvordan jeg skulle forberede meg neste gang. Jeg så også på hvordan mine opplevelser av presentasjonen samsvarte med tilbakemeldninger jeg fikk (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:122f.). Alt dette vil jeg presentere i følgende kapittel.

### 4.1. Tilbakemelding på konsertene

Mellom ulike typer musikk, musikkutøvere og instrumenter eksisterer det et hierarki. Men musikalske hierarkiseringer kan endres over tid i likhet med andre verdibaserte rangordninger (Alsvik 2005:21f.). Trekkspillet var ifølge musikeren Faukstad det absolutt mest brukte og elskede instrumentet gjennom mange tiår, både i bygd og by, til underholdning og til hjemmebruk, og ikke minst til dans. Denne påstanden er ikke dokumentert, historikere har ikke skrevet noe særlig om dette emnet. Men folk med personlige minner fra 1910-1960 vet at det er slik (Faukstad 2005:206). Noen av de mest typiske trekkspillkomposisjonene (for eksempel Andrew Walter sine) hadde store innslag av jazzharmonikk. Asmund Bjørken har også skrevet en låt hvor han har brukt hele akkordskjemaet til en kjent jazzlåt (Faukstad 2005:220).

Ut fra utsagnene ovenfor, kan vi tenke oss at det publikum jeg har hatt, er vant til å forholde seg til jazzharmonikk og denne musikkformen. Antagelig var ikke dette en helt fremmed musikkform for så veldig mange. Om man blir presentert for en musikkform som er helt ukjent for en, kan man reagere svært negativt på dette. En annen ting er selvsagt om de hadde noe forhold til låtene vi presenterte, noe som kommer frem av resultatene underveis.

For å få så god tilbakemelding som mulig på repertoarene jeg presenterte for de eldre på aldersinstitusjonene, valgte jeg ut flere måter å evaluere konsertene på. For det første gav jeg tilhørerne (de som ønsket det, og de som hadde muligheten til det) skjema hvor de skulle



krysse av hvor godt de likte låtene med rangeringen 1 – 5, hvor 1 var dårligst og 5 var best (se vedlegg, 6.3.). Etter konsertene snakket jeg med et utvalg av tilhørerne som skulle si hva de syntes om konserten. De skulle si om de kjente musikken, og om det eventuelt dukket opp minner knyttet til musikken. Jeg forsøkte også å få dem til å si noe om hva de likte best og dårligst, og eventuelt hvorfor.

Jeg konfererte også med de ansatte på sykehjemmene om hvilke tilbakemeldinger de hadde fått fra tilhørerne. Denne tilbakemeldingen vil jeg tro var veldig ærlig. Det er ikke sikkert alle turte å si hva de virkelig mente da jeg spurte dem, da de kunne være redde for å såre meg. Men etter min erfaring er mange eldre veldig ærlige, og legger ikke alltid så mye imellom, så jeg følte jeg fikk mye god og konstruktiv tilbakemelding gjennom disse samtalene. Av de ansatte som kom med tilbakemelding, var det først og fremst de som arrangerte konserten som gjorde dette, da henholdsvis aktivtøren, kulturinspiratoren og kulturlederen. Disse var til stede under konsertene, og kunne kjenne litt på stemningen der og da, samtidig som de også hørte kommentarer fra publikum og snakket med noen i etterkant.

Til sist var det også jeg som skulle forsøke å kjenne litt på stemningen og responsen jeg fikk på låtene, underveis gjennom konserten. Dette var ikke alltid like lett, da nervøsitet og innlevelse i musikken kunne være hemmende i så tilfelle. Likevel følte jeg at jeg klarte å lese litt ut av responsen på låtene. Jeg merket når det var noe som ikke slo an i det hele tatt, og låter som ble veldig godt mottatt. De låtene som lå midt imellom var litt vanskeligere å få en følelse av.

## **4.2. Utførelsen av konsertene**

### *4.2.1. Sykehjem 1*

*- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

På den første konserten vi arrangerte var vi selvsagt svært spente.

Kulturlederen var spent på om det kom mange folk, siden det hadde vært en del sykdom på institusjonen. Likevel var det ca. 100 stk. som møtte opp. Det kom et par taxier med eldre fra andre sykehjem fra området i tillegg til beboerne på sykehjemmet.

Kulturlederen introduserte meg, og jeg fortalte litt om prosjektet mitt. Det ble sagt at de skulle være med og bestemme hvilken musikk de hadde lyst å høre på sykehjem. Det ble vektlagt at publikum var med på å forske ved å være delaktige i undersøkelsen. Dette gjorde at de ble tatt på alvor og ble sett på som ressurser. Konserten varte i 40 min. Det var nok

denne konserten vi fikk dårligst respons på av alle seks konsertene, likevel hadde jeg en følelse av at det var en del som likte musikken.

*- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet*

På den andre konserten jeg arrangerte her var det som forrige gang ca. 100 publikummere. Prosjektet ble igjen forklart, og instruksjoner ble gitt angående avkryssingsskjemaene. Det kom en buss fra et annet sykehjem i nærheten. Konserten varte i ca. 35 min. Generelt sett følte jeg vi fikk mye bedre respons på denne konserten enn den første vi hadde.

#### 4.2.2. Sykehjem 2

*- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

Jeg fortalte litt om meg selv og prosjektet mitt, samt hvordan skjemaene skulle fylles ut. Det var ca. 40 stk. på konserten, og responsen var bra. Konserten varte i ca. 45 minutter.

*- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet*

På denne konserten var det ca. 30 publikummere. Den startet med en presentasjon av meg og prosjektet som forrige gang, samt en forklaring på utfylling av skjemaene. Det var spesielt viktig her, siden det var få som hadde fylt ut skjema riktig forrige gang. Av samme grunn ble jeg også oppfordret av kulturinspiratoren om å minne dem på å krysse av etter hver låt. Konserten varte i ca. 40 minutter. Jeg følte responsen var litt bedre enn forrige gang.

#### 4.2.3. Sykehjem 3

*- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

Det var ca. 20 stk. på denne konserten, og den varte i ca. 40 min. Jeg fortalte litt om meg selv og om prosjektet mitt, samt forklarte om utfyllingen av skjemaene. Jeg følte responsen var veldig bra. Det var stort sett ro i salen under hele konserten, noe som kan vitne om at de likte det.

*- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet*

Den andre konserten jeg hadde på dette sykehjemmet varte ca. 35 min. og det var 25 publikummere. Som forrige gang fortalte jeg om mitt prosjekt, samt forklarte hvordan avkryssingen skulle utføres. Alle var helt rolige under hele konserten og responsen var veldig god.

### 4.3. Avkryssingsskjema

Det er vanskelig å si hva man kan trekke ut fra avkryssingsskjemaene. Det er viktig ikke å legge altfor mye i det. Som jeg var inne på i kapittel 1, er denne statistikken et utgangspunkt, en beskrivende, deskriptiv statistikk. Den sier ikke noe om hva noen liker mer eller mindre. På det ene sykehjemmet var det mange som svarte (rundt 30), men på de andre sykehjemmene var det svært få som svarte (fra to på det minste og til syv på det meste). Det som derimot var svært interessant var at på min andre konsert med repertoaret fra film og scene, var alle tre sykehjemmene ganske samstemte både på toppen og i bunnen. Jeg valgte ut de tolv låtene jeg fikk best respons på av de 24 låtene, ikke seks fra hver konsert (for skjema, se vedlegg, 6.3.).

#### 4.3.1. Sykehjem 1

##### *- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

Når publikum fikk høre om avkryssingsskjemaet var det mange som ville være med. Det ble delt ut 40 skjemaer, hvor 29 var lesbare. Det var også noen frivillige til stede på konserten, og jeg hadde ikke helt kontroll på hvem som svarte. De fleste av de frivillige var uansett ikke langt ifra i alder, flere av dem var på alder med mange av de som bodde der. Av de skjemaene som ikke var leselige, var det noen som bare hadde satt et par kryss, noen som manglet et par kryss, og noen som hadde satt kryssene helt vilkårlig (ikke truffet innenfor rutene o.l.).

##### *- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet*

På denne konserten var det 43 som hadde fylt ut skjemaer, hvorav 28 var leselige. På de 15 skjemaene som ikke var leselige hadde informantene rotet litt med kryss, satt flere kryss i noen, og hoppet over noen, noen hadde satt flere kryss på en låt, og noen hadde bare svart på halvparten. En manglet siste kryss (på siste sang ble det bydd opp til dans, så dette kan jo være en forklaring her). Alt dette kan tyde på at de ikke har forstått oppgaven, at de har falt ut underveis, eller at de ikke har kommet i gang med en gang.

#### 4.3.2. Sykehjem 2

##### *- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

Mange ville ha skjema og fylle ut. Dessverre var ikke så mange leselige, men de som fikk skjema ble i alle fall aktivisert og regnet med. Det var kun tre leselige svar ut ifra skjemaene på denne konserten. Noen hadde krysset noen, men datt av lasset etter hvert, en hadde skrevet tall, og stoppet etter hvert, en hadde for uleselige kryss, noen sanger hadde fått to kryss, og på andre var det vanskelig å tolke hvor krysset var ment.

*- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet*

Bare syv hadde fylt ut skjema, og kun to var leselige. Av de som ikke var leselige var det flere som manglet et kryss, og noen hadde gitt kryss innimellom.

#### *4.3.3. Sykehjem 3*

*- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

Tre hadde fylt ut skjemaet korrekt den første gangen. Et var så å si fylt helt ut, et var skrevet tall på, to hadde ikke fylt ut alle.

*- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet*

Det var bedre kontroll på skjemaene denne gangen, aktivtøren hadde stort sett kontroll på hvem som hadde skjønt oppgaven og kunne svare for seg eller ikke. Det var tolv som svarte på skjema på denne konserten, hvorav fem var leselige. Tre av skjemaene mente aktivtøren det ikke var noe å lese ut av fordi de ikke hadde skjønt oppgaven. De resterende fire hadde unnlatt å krysse på et par låter, så de kunne ikke regnes med. På to av disse var det blandede karakterer, på de andre var det stort sett femmere.

#### *4.3.4. Resultat av avkryssingsskjemaene*

Jeg vil nå presentere resultatene fra avkryssingsskjemaene fra de to repertoarene jeg fremførte på de tre sykehjemmene. Samtidig vil jeg igjen vektlegge at dette bare har vært en del av mine metoder, og det er usikkert hvor mye jeg kan stole på disse resultatene (noe jeg drøfter i neste kapittel).

Nedenfor følger resultatene fra det første konsertrepertoaret, *Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*, fra alle sykehjemmene satt i system:

Tittel	<u>Sykehjem 1</u> <u>29 besvarelser</u>		<u>Sykehjem 2</u> <u>4 besvarelser</u>		<u>Sykehjem 3</u> <u>3 besvarelser</u>		Gj.snitt alle stedene
	Poeng:	Gj.snitt	Poeng	Gj.snitt	Poeng	Gj.snitt	
Høstgule Blader	112	3,86	16	4,00	15	5,00	4,28
Blue Moon	112	3,86	14	3,50	14	4,66	4,00
All Of Me	105	3,62	15	4,33		3,75	3,90
Dream A Little Dream Of Me	99	3,41	15	3,75	12	4,00	3,72
It's Only A Paper Moon	97	3,34	14	3,50	12	4,00	3,61
Georgia On My Mind	86		18	4,50	10	3,33	3,59
On The Sunny Side Of The Street	84	2,89	13	3,25	12	4,00	3,38
My Funny Valentine	71	2,44	14	3,50	12	4,00	3,31
The Nearness Of You	75	2,58	13	3,25	11	3,66	3,16
Angel Eyes	70	2,41	12	3,00	11	3,66	3,02
Cry Me A River	71	2,44	10	2,50	11	3,66	2,86
God Bless The Child	78	2,68	11	2,75	9	3,00	2,80

Nedenfor følger resultatene fra det andre konsertrepertoaret, *Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet*, fra alle sykehjemmene satt i system:

Tittel	<u>Sykehjem 1</u> <u>28 besvarelser</u>		<u>Sykehjem 2</u> <u>2 besvarelser</u>		<u>Sykehjem 3</u> <u>5 besvarelser</u>		Gj.snitt alle stedene
	Poeng	Gj. snitt	Poeng	Gj.snitt	Poeng	Gj.snitt	
Kinn mot kinn	128	4,57	10	5,00	22	4,40	4,65
Å, for ein strålende morgon	122	4,35	9	4,50	24	4,80	4,55
Diamonds Are A Girl's Best Friend	111	3,96	9	4,50	19	3,80	4,08
Night And Day	96	3,42	10	5,00	18	3,60	4,06
Summertime	107	3,82	8	4,00	20	4,00	3,94
Over regnbuen	119	4,25	7	3,50	20	4,00	3,91
Vad jag tycker om bäst	76	2,71	10	5,00	18	3,60	3,77
When I Fall In Love	84	3,00	8	4,00	19	3,80	3,60
Someday My Prince Will Come	87	3,10	7	3,50	18	3,60	3,40
As Time Goes By	81	2,89	8	4,00	16	3,20	3,36
Stjerna i det blå	104	3,71	6	3,00	16	3,20	3,30
Eg må halde av mannen min	69	2,46	8	4,00	15	3,00	3,15

Rangeringen ut fra avkryssingsskjemaene ble som følger (jeg har kun tatt med de tolv låtene som fikk høyest poengsum, da jeg var ute etter å finne de tolv låtene fra begge repertoarene som fikk best respons):

- 1) Kinn mot kinn
- 2) Å, for ein strålande morgon
- 3) Høstgule blader
- 4) Diamonds Are A Girl's Best Friend
- 5) Night And Day
- 6) Blue Moon
- 7) Summertime
- 8) Over regnbuen
- 9) All Of Me
- 10) Vad jag tycker om bäst
- 11) Dream A Little Dream Of Me
- 12) It's Only A Paper Moon

De tolv låtene jeg kom frem til ut fra avkryssingsskjemaene, samsvarte nesten helt med hvilke låter jeg syntes fungerte best, og låter jeg har fått kommentarer på fra arrangører og publikum. Det eneste var at jeg følte jeg ikke fikk noen særlig respons på "Vad jag tycker om bäst". Jeg følte derimot at jeg fikk god respons på "Georgia", som ikke kom med på listen. Jeg velger derfor å bytte disse låtene, slik at "Georgia" blir regnet med blant de tolv låtene som fikk best respons etter en helhetsvurdering og "Vad jag tycker om bäst" ikke blir tatt med blant de tolv som fikk best respons av samme grunn.

Det som var svært interessant å se var at det var store sprik i resultatene på den første konserten, men på den andre konserten var de fem første plasseringene like, og de som kom på de siste plassene samsvarte også i høy grad. Det kan som sagt være vanskelig å si noe bastant ut ifra skjemaene her, da det en plass bare var to som svarte, men jeg følte likevel at dette stemte langt på vei i forhold til min opplevelse av respons, og andre tilbakemeldinger.

#### **4.4. Samtale med utvalg av tilhørerne**

Etter hver konsert hadde konsertansvarlig samlet sammen noen jeg kunne snakke med for å få tilbakemelding på konsertene. Dette var mer en samtale enn et intervju, hvor spørsmålene jeg hadde forberedt ble flettet inn i samtalen. Jeg forsøkte kun å notere stikkord og satte meg ned

for å skrive mer utfyllende etterpå. Som jeg var inne på i kapittel 1 (1.2.4.) var dette fordi jeg følte jeg ville få mer ut av det hvis det var en samtale hvor jeg hadde øyekontakt med dem og pratet med dem, enn hvis jeg skulle sitte og se ned i notatblokken og skrive for harde livet. Kanskje jeg mistet noen elementer ved å gjøre det slik, men jeg tror det var fordelaktig og at jeg fikk dem mer i tale på denne måten. Det var mine kontaktpersoner som valgte ut dem jeg skulle snakke med. Da var jeg sikker på at jeg fikk snakke med noen som kunne uttrykke seg klart, og noen jeg visste hadde skjønt intensjonen med opplegget og konsertene, samt hadde vært med og stemt på låtene. Jeg må i denne forbindelse igjen nevne at de som ikke klarer å uttrykke seg med ord, for eksempel demente, også er viktig å ta med i betraktningen, ved å ta inn over seg spontane tilbakemeldinger i øyeblikket, samt humør, ro/uro og lignende. Nedenfor følger noen av utsagnene som kom i løpet av samtalene:

#### *4.4.1. Sykehjem 1*

##### *- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

Kulturlederen hadde vært med og fått tak i folk jeg kunne snakke med etter forestillingen. En del av dem jeg pratet med etterpå var fra dagsenteret,<sup>9</sup> og de mener jeg også er representative i og med at de er brukere av sykehjemmet, og kanskje kommer til å flytte inn dit selv etter hvert.

Jeg pratet med fire stykker etter den første konserten. Det jeg fikk ut av dette var at de generelt sett syntes det var fine melodier, men de syntes det var for mye engelsk.

En sa han ikke hadde noe særlig forhold til denne musikken, men likte den veldig godt. En annen sa han likte all musikk.

En sa det var for mye engelsk, og at han ikke hadde noe forhold til denne musikken, det var ikke hans genre, han likte best viser. Han mente svenskeviser var populært på sykehjem. Han likte Prøysen og Evert Taube best.

Ei sa det var for mye engelsk, men at melodiene og fremføringen var fin. Hun trodde mange hadde kjent musikk fra 60-80-tallet bedre.

Alle syntes det var vanskelig å si om noe utpekte seg den ene eller andre veien. Det var vanskelig å få dem til å si noe konkret om låtene, om de hadde noen minner til låtene osv.

---

<sup>9</sup> En møteplass for eldre fra nærområde hvor det skjer litt aktiviteter og de får frokost og middag.



*- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet*

Etter denne konserten snakket jeg med tre fra dagsenteret etterpå.

Han ene kjente en del av sangene, og likte det meste.

Han andre savnet sanger fra "My Fair Lady" (han begynte å synge på "Jeg skal bli gift på morrakvisten"), men han likte sangene jeg hadde tatt med, og kjente de fleste.

Den tredje sa dette var sanger fra "midt i ungdommen", og han husket alle melodiene godt og hvem som sang dem. Det var mange musikkfilmer som gikk på den tiden. Han sa det dukket opp gamle minner, og at sangene gikk rett til ham, han sa at disse sangene var med på "å uttrykke hvem jeg er". Han mente også at sanger som for eksempel "When You Wish Upon A Star" mintes gamle godt. Han mente jeg kunne utvide repertoaret med flere filmsanger. Han savnet sanger med Nelson Eddy og Jeanette MacDonald, som hadde et par kjente slagere fra filmer fra 1930-tallet. Stardust var hans ynglingssang.

Det ble også nevnt at jeg kunne tatt med sanger fra "San Francisco", som gikk på kino i mange år.

*4.4.2. Sykehjem 2*

*- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

Jeg snakket med fire stykker etter denne konserten. Tre av disse kjente denne musikken godt. Den fjerde kjente ikke musikken, men likte det veldig godt, han syntes alt var helt topp.

Ei av dem kommenterte at det var slike sanger de hørte mye på før i tiden.

Alle disse sa de likte det godt, og at det var en fin konsert. De syntes det var vanskelig å svare på om det var noen spesielle de likte bedre enn andre, og om de hadde minner knyttet til noen av sangene.

Lyden syntes de også var fin, og at det var passe lengde på konserten.

Ei av disse pratet jeg litt med alene til slutt. Hun kommenterte at jazz ikke var helt i hennes gate tidligere, men hun hadde blitt mer og mer glad i det etter hvert. Hun gjenkjente mange av sangene. Hun bet seg spesielt merke i "Dream a Little Dream of Me". Hun hadde hørt en del på Karin Krog, Monica Zetterlund og Nora Brockstedt. "Høstgule blader" bet hun seg også merke i, hun hadde forhold til denne låten, og tenkte på Nora Brockstedt da hun hørte den. Hun syntes det var en fin konsert. Det var ikke noe hun ikke likte. Det eneste hun kommenterte var at hun trodde fremmedspråk ble mer fremmed for en del eldre, og at de gjerne ville ha tekster på norsk, det at de hører dårlig kan også spille inn.

#### *- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950- tallet*

Jeg pratet med fire stykker etter konserten. Den ene jeg pratet med kjente alle låtene, men hun hadde et sterkere forhold til cirka halvparten av låtene ("Eg må halde av mannen min", "As time goes by", "Diamonds Are A Girl's best Friend", "Night And Day", "Vad jag tycker om best", "Å, for ein strålande morgon", og "Kinn mot kinn" hadde hun et spesielt godt forhold til). De som hun kjente best, hadde hun også gitt best poeng (5). Det som er kjent liker man ofte bedre enn det som er mindre kjent. Hun likte dette repertoaret veldig godt. Hun trodde de fleste eldre vil høre norske tekster, derfor var det bedre at det var flere norske tekster. Hun mente det var et godt sammensatt repertoar som var gjenkjennelig. Hun savnet ikke noe. Hun sa hun hadde hørt en jazzkonsert på TV hvor sangerinnen sang nydelig, men det var på spansk, "så hva hjalp vel det, når jeg ikke forsto et ord".

En sa han kjente de fleste sangene, og at det var bra det var en del norske tekster. Han hadde hørt på disse sangene i ungdommen.

En sa det var ålreit at det var en del norsk. Han syntes det var veldig fint. De sangene jeg hadde valgt ut var veldig populære i hans ungdom, og han hadde danset til flere av disse sangene. Når han gikk på skolen og de var på fester, hørte de på mange av disse sangene, spesielt "Cheek To Cheek" danset de til her.

Ei sa at disse sangene var populære i hennes tid, hun trakk også frem "Cheek To Cheek". Hun sa det var sanger fra hennes ungdom. Hun følte det var en nostalgi over det. "Vi gamle liker denne musikken," uttalte hun.

En takket veldig for konserten. Han fortalte at han hørte mye på Glenn Miller (storbandleder), som spiller mye av denne musikken. Han strålte, og syntes dette var veldig moro. Han kjente alle sangene, hadde spilt litt selv også, og fikk tårer i øynene. "Å, for ein strålande morgon" syntes han det var veldig gøy å høre. "Oklahoma" hadde vært satt opp på Det Norske Teatret, hvor Lasse Kolstad sang denne. Han hadde sunget i kor også, og var veldig musikkinteressert. Han gjentok flere ganger at han satte veldig pris på konserten vi hadde hatt.

#### *4.4.3. Sykehjem 3*

##### *- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

Aktivitøren hadde ikke plukket ut noen konkrete til å fylle ut skjema og samtale, men jeg fikk rede på hvem jeg kunne snakke med.

Jeg snakket med seks stykker etter den første konserten. Her var de jeg pratet med ikke organisert i noen gruppe, jeg fikk bare pekt ut hvem jeg kunne prate med.

To stykker tok meg i hånden umiddelbart etter konserten og takket for en flott konsert. Etterpå sa den ene at hun likte det veldig godt, og at hun kjente en del av sangene.

En sa han likte konserten og at de gamle sangene dukket opp i hukommelsen etter hvert. En sa han kjente sangene og syntes det var en flott konsert.

En annen sa at dette var sangene fra hans ungdom. Han syntes jeg hadde vært flink til å velge ut sanger, og takket for en flott konsert.

Det var litt vanskelig å få tilbakemelding på om de likte noe spesielt bra eller dårlig, og om de hadde spesifikke minner knyttet til låtene.

#### *- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet*

Denne gangen var det mer kontroll på hvem jeg skulle snakke med etterpå, det ble tydelig hvem jeg kunne snakke med, og hvem jeg ikke kunne snakke med.

Jeg fikk pratet med syv stykker etterpå. Han ene likte forrige konsert også, men likte låtvalget enda bedre denne gangen. Han sa at han elsket evergreens, og gav fire poeng til en låt og fem til resten. Han sa også at han hadde danset mye til "Cheek To Cheek" ("Kinn mot kinn"), så han livnet til når han fikk høre denne igjen!

En hadde tårer i øynene da han takket for en flott konsert. Han sa at han kjente ribbe- og surkållukten når han hørte "When You Wish Upon A Star" og "Someday My Prince Will Come".

En sa han likte å høre de gamle kjente sangene igjen.

Ei sa at hun likte konserten og musikken, men hun kjente ikke alle sangene.

En sa han dro kjensel på sangene etter hvert, det demret for han etter hvert som han hørte sangene, og det dukket opp minner.

Ei sa hun kjente alle sangene og likte dem godt.

Ei skrøt av pianospillet, og hun likte arrangementet av sangene. Hun sa at så mange tolket disse sangene på sin måte og gjorde for mye ut av det, hun følte det ble uekte og tilgjort, men denne fellen mente hun jeg ikke hadde gått i. Hun hadde et nært forhold til jazz, og var på jazzkonsert hver sommer. Hun sa også at det var disse sangene hun hørte på i tenårene.

#### **4.5. Tilbakemelding fra kulturleder, kulturinspirator og aktivitør**

Tilbakemeldingen jeg fikk fra konsertarrangørene følte jeg var veldig nyttig. Disse var veldig ærlige, og jeg kunne ta lærdom av dem underveis i mitt prosjekt. Noen kom også med interessante synspunkt på hvordan jeg kunne gjort noe annerledes, noe jeg vil se nærmere på og diskutere i neste kapittel.

##### *4.5.1. Sykehjem 1*

###### *- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

Kulturlederen hadde fått mye tilbakemelding fra publikum i etterkant av denne konserten. Det hadde vært mye snakk om ”at alt var på engelsk” (det var kun en låt med norsk tekst på dette repertoaret), og at låtene var for like. Kulturlederen mente jeg kunne fått mange flere kjente låter fra denne perioden hvis jeg hadde snakket med publikum først, til og med låter på engelsk. Han syntes jeg hadde valgt lite kjente låter.

I tillegg sa han at de var vant til å delta, være med og danse og synge (de bruker veldig mye allsang på dette sykehjemmet). Han mente det hadde vært bedre om musikken hadde blitt satt inn i en kontekst. Dette publikummet er ikke så vant til bare å sitte og lytte. De er mer vant til å ha musikken som bruksmusikk, danse til den, for eksempel.

###### *- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet*

Vi fikk en helt annen respons på denne konserten. Kulturlederen mente at denne musikken traff publikum. Dette var låter de kjente og hadde et forhold til, det kunne man se på dem. Han kommenterte også at det var en fordel at jeg hadde vært der en gang tidligere, de visste hvem jeg var og hadde et forhold til meg.

##### *4.5.2. Sykehjem 2*

###### *- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

Kulturinspiratoren på sykehjem 2 var spesielt flink til å gi utdypende kommentarer og konstruktiv tilbakemelding. Etter den første konserten kommenterte hun at hun syntes det var bra samspill oss imellom. Hun syntes også vi taklet det at det var litt uro. Det var litt trafikk der i og med at vi hadde konserten i en foajé.

Hun hadde en følelse av at følgende låter fungerte: ”Georgia On My Mind”, ”It’s Only A Paper Moon”, ”All Of Me”, ”Blue Moon”, ”Høstgule blader” og ”Dream A Little Dream Of Me”. De seks resterende kjente de kanskje ikke så godt, og de falt kanskje litt igjennom, ble kanskje litt for intetsigende. Hun kommenterte også at det var en litt for rolig avslutning.

Hun hadde snakket litt med publikum, og gått og loddet stemningen hos publikum underveis i konserten. En hadde sagt at "Georgia On My Mind" var hans yndlingssang. Flere satt og trampet takten og nikket gjenkjennende.

Hun mente at jeg kanskje kunne nummerert sangene. Et alternativ kunne også vært å alfabetisere låtene nedover. Hun mente også jeg burde si at de skulle ta frem pennen og gi karakter etter hver låt, og heller ha litt færre låter. Siden de ser dårlig og lignende var det litt kort tid mellom låtene, og flere konsentrerte seg kanskje om å lytte og falt litt ut i forhold til avkryssingen.

Hvilke karakterer pleide å gis før? Jeg kunne kanskje kategorisere de med et system de kjente, for eksempel Sg – Lg. I tillegg foreslo hun at jeg kunne laget en ekstra rubrikk i skjemaet, hvor de skulle krysse av om låtene var kjent eller ukjent, for å se om dette ble utslagsgivende for poenggivningen. Hun mente også det kunne være fordelaktig å legge vekt på at det var en undersøkelse.

#### *- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet*

Kulturinspiratoren kommenterte at hun trodde skjemaene var litt vanskelige å fylle ut. Mange er svaksynte, på dette sykehjemmet var det flere av de svaksynte som var klare og kunne fylt ut skjemaet korrekt hvis det ikke hadde vært for at de så svært dårlig. Det var mange dårlige på dette sykehjemmet da jeg var der, og hun trodde disse skjemaene generelt ble litt for vanskelig for denne gruppen.

Hun følte også at dette programmet slo litt bedre an enn det forrige, og syntes det var bra at det var flere låter med norsk tekst. I tillegg syntes hun det var fint at musikken ble satt mer i sammenheng: det at jeg fortalte hvilken film låtene kom fra, noen navn, og sa litt hva låtene handlet om og hvilken funksjon de hadde i filmen samt kjente navn og filmer. Noen kjente meg igjen fra forrige gang, da har jeg laget en allianse, og dette er en fordel.

Hun var med på å observere publikum, og så mange som trampet med føttene. Mange smilte og sa "ja, denne kjenner jeg". Hun hørte også utsagn som "dette er musikk jeg danset til ("Kinn mot kinn") og "Casablanca var en fabelaktig film". Det var musikk som vekket minner.

En del vugget til musikken, den musikken som var rolig, og noen fikk brukt denne musikken som avspenning.

#### 4.5.3. Sykehjem 3

- *Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

Jeg fikk god respons fra pleiere og aktivitør på denne konserten. De sa det hadde vært veldig vellykket, og at publikum var fornøyd. Ei hadde sagt at hun gledet seg til å høre oss igjen, hun sa hun bare måtte ned igjen!

- *Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet*

Den andre gangen fikk vi også god respons, og aktiviteten sa at konsertene hadde blitt tatt godt imot.

#### 4.6. Mine opplevelser

Selv om det kan være vanskelig å få med seg alt som skjer blant publikum av respons når jeg står på scenen og skal formidle, kan jeg få en viss følelse av hvordan musikken blir mottatt. Jeg vil i dette avsnittet også komme med opplevelser jeg hadde i etterkant av konsertene. Flere hadde kommentarer å komme med, og tok initiativ til å snakke med meg etterpå.

##### 4.6.1. Sykehjem 1

- *Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

Det kom en dame og tok meg i hånden og takket for en flott konsert. Hun sa hun kjente sangene godt, og likte å få høre dem igjen. En annen dame tok meg også i hånden og takket for en flott konsert. Begge smilte og var veldig fornøyde.

Under konserten la jeg merke til to herrer som satt på en av de første radene. De satt og smilte gjenkjennende det meste av tiden. Det virket som de likte det de hørte, de trampet takten og klappet, og det virket som om de kjente igjen de fleste låtene.

En dame satt og smilte og ”fingerspilte” piano under hele konserten. En annen dame smilte hele tiden og danset litt innimellom.

Selv om det var denne konserten vi følte vi fikk dårligst respons på, viser noen av utsagnene ovenfor at vi traff noen, det virket som om flere koste seg.

- *Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet*

Vi fikk veldig mye bedre respons på dette repertoaret. Jeg observerte en dame som smilte fra øre til øre under hele konserten. En mann smilte og sang med på en del av låtene.

Kulturlederen oppfordret til dans på siste låt (”Kinn mot kinn”), og noen danset. Det var denne låten som fikk best respons (21 av 28 femmere).

Jeg oppfordret også til allsang på refrenget til ”Å, for ein strålande morgon”. Denne kom på plass nummer 2.

Pianisten og jeg følte generelt sett at vi fikk mye bedre respons på dette repertoaret.

#### 4.6.2. Sykehjem 2

##### *- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

Dette var den andre konserten vi hadde av i alt seks, og vi følte den gikk litt bedre kunstnerisk sett enn den første. Jeg hadde en generell opplevelse av at flere kjente låtene bedre her enn på sykehjem 1. Under denne konserten, satt ei dame og sang med, hun kunne både tekst og melodi. En annen dame jeg observerte nynet også litt med, klappet veldig, og smilte hele tiden.

##### *- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet*

Jeg hadde en følelse av at de på sykehjem 2 også likte låtene godt fra dette repertoaret, og kanskje enda flere kjente de fleste låtene her.

Ei uttalte: ”Dette var en fin melodi” (”When I Fall in love”).

Jeg merket meg at de likte ”Å, for ein strålande morgon” og ”Kinn mot kinn” ekstra godt. Jeg så at noen sang med på flere av sangene, blant annet på ”Over regnbuen” og ”Summertime”.

#### 4.6.3. Sykehjem 3

##### *- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

På sykehjem 3 hadde jeg også inntrykk av at mange kjente låtene fra dette repertoaret. Et par mente det var kjent stoff. Jeg følte jeg nådde frem til publikum og hadde god kontakt med dem.

De låtene med mest fart i slo bra an på sykehjem 3, ”All Of Me” og ”It’s Only A Paper Moon” ble blant annet svært godt mottatt. Jeg bet meg også merke i at ”Blue Moon” fikk veldig bra respons, men ”Høstgule blader” var nok den som fikk aller best respons.

##### *- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet*

Jeg følte vi fikk enda bedre respons på dette repertoaret enn det forrige repertoaret. Generelt følte jeg at det var flere som kjente de fleste låtene her, så å si alle kjente i alle fall noen. Vi fikk god respons. Helt spesielt var det på ”Å, for ein strålande morgon”, hvor det ble allsang på siste refreng. Dette var den første konserten med dette repertoaret, og på de andre

konserterne fortsatte jeg med å ha allsang på refrenget til ”Å, for ein strålande morgon”. Jeg hadde generelt en god følelse av at de var fornøyd.

#### **4.7. Andre kommentarer fra publikum og arrangører**

##### *4.7.1. Sykehjem 1*

*- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

Det var flere som kommenterte at det var for mye engelsk (blant annet frivillige som jobbet der) fra dette repertoaret, men de mente det var mange fine melodier. Noen kommenterte også at de gjerne ville ha litt flere raske låter. De er veldig vant til å danse på dette sykehjemmet.

*- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet*

Det var veldig fint vær den dagen vi presenterte dette repertoaret på sykehjem 1. En uttalte at ”Å, for ein strålande morgon” var en sang han sang når han sto opp på dager som denne.

Som sagt var det generelt mye bedre respons på det andre repertoaret på alle sykehjemmene, spesielt på sykehjem 1. Ei kom bort og sa at det var slike fine melodier, at de gikk rett til hjertet. Hun var også fornøyd med at det var en del på norsk.

En annen sa også at det var fint, og bra det var en del norske tekster med.

En sa at ”Over The Rainbow” alltid var siste dans på et utested i Oslo sentrum, et sted som het Regnbuen.

##### *4.7.2. Sykehjem 2*

*- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

På et av skjemaene fra sykehjem 2 stod det: ”takke for et flott arrangement!” På et annet skjema stod det: ”takke for fin sang og akkompagnement!” Videre skrev informanten: ”etter mitt skjønn (og jeg har erfaring blant eldre) bør det synges sanger som er mer kjent. For eksempel fra kjente operetter, norske folketoner og andre sanger. Mer på norsk! Men takk!”

##### *4.7.3. Sykehjem 3*

*- Amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet*

Jeg snakket med ei som var frivillig på sykehjem 3, som var nærmere 80 år. Hun likte alle låtene veldig godt, og syntes det var gøy at denne musikken ble presentert her. Hun sa at det var slik musikk de hørte på da de gikk på fester i sin ungdom og småkysset litt på guttene. Hun sa også at det hadde vært veldig rolig under dette arrangementet, og at jeg måtte ta dette



som et tegn på at det var populært. Det er ikke sjelden det er en del uro og bråk, og noen kan reise seg og si akkurat det de mener hvis de ikke liker det.

Ei fra publikum utbrøt ”Dette er jo ikke norsk” under den første låten. Men hun var rolig resten av konserten (pårørende var med henne og kunne tatt henne ut om hun ønsket det). Hun kjente for øvrig ikke til disse låtene.

Under samme konsert fikk jeg høre av en pleier at en dement kjente til disse låtene og likte det godt. To demente strålte, og takket for en flott konsert. Ei som satt nesten helt foran smilte hele tiden, klappet takten innimellom og sang med på et par låter også.

#### *- Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet*

Ei dement sa hun kjente sangene godt. Hun har en i familien som er jazzmusiker, så det kan stemme bra.

En dame utbrøt (uten at hun visste at jeg hørte det) at dette var en flott konsert, hun var veldig begeistret. En av de ansatte fortalte at hun var filminteressert, og kjente godt disse låtene.

#### **4.8. Ikke-musikalske resultat fra konsertene**

Som nevnt i starten, var mitt ønske med denne undersøkelsen å gi eldre på institusjoner et bredere kulturtilbud de kunne være med og velge selv, samt bidra med å gi dem gode musikkopplevelser som blant annet kan ta dem tilbake i tid.

Hvordan kan man karakterisere en musikkopplevelse? Det er viktig å se på hvordan man kan utnytte kunnskapen om hva som hindrer eller forårsaker musikkopplevelsen, for å formidle musikken med tanke på å skape musikkopplevelser. I begrepet musikkopplevelse ligger det at lytteren faktisk opplever musikken. Det er ikke lett å vurdere musikkopplevelser, om de er gode eller dårlige. Sætre mener i denne sammenhengen det er mer hensiktsmessig å vurdere om opplevelsen har stor eller liten betydning for lytteren, hvis man skal vurdere musikkopplevelse i forhold til kvalitetskriterier. Det blir da mindre relevant å vurdere selve opplevelsen, og i stedet se på hvilken effekt opplevelsen har (Sætre 1994:62).

Musikken er et middel til å meddele følelser. Dette faktum er utgangspunktet for vår beskjeftigelse med musikk som en funksjonell faktor. Man kan få folk til både å gråte og le med musikk. Man kan også berolige folk med musikk. Musikken kan være et middel til følelseskommunikasjon (Gravesen 1977:357).

Jeg ønsket også å vekke positive følelser hos publikum ved mine konserter. Som nevnt var det flere ganger jeg så blide fjes. Noen ganger ble noen så rørt av at gamle minner ble vekket, at de fikk tårer i øynene. En del av musikken vi presenterte var ganske rolig, og kulturinspiratoren som var til stede (som også er musikkterapeut) observerte noen fra publikum som satt og rugget frem og tilbake, og mente musikken hadde en beroligende effekt på dem, og ble brukt som avspenning.

Flere undersøkelsesstudier foreslår at følelser blir mediert gjennom musikk på minst tre forskjellige måter: episodiske assosiasjoner, ikoniske assosiasjoner og strukturelle forventninger. *Episodiske assosiasjoner*: gjennom musikk kan minner vekkes av tidligere hendelser eller perioder i livet, og viktige folk eller plasser som har med dette å gjøre, spesielt når disse hendelsene var ekstremt følelsesladete. *Ikoniske assosiasjoner*: fysiske karakteristikk av musikk som ligner lyders effekt som kan være skapt av ikke-musikalske hendelser, for eksempel fuglesang. Musikk kan få frem forskjellige følelsesmessige karakterer, ved å lage lyder som er typisk for denne følelsen. *Strukturelle forventninger*: kommer ved å oppspore utfoldelse av strukturer i et stykke musikk, og reagere til bekreftelse eller brudd i forventningene som er skapt i disse strukturene (Sloboda 2005:336f.).

Som vi så i kapittel 2, blir assosiasjoner skapt mellom elementer som ligger nær hverandre. Gjennom kjente melodier kan tidligere minner dukke opp. Melodier eller tekster kan fungere som ledetråder for gjenkjenningsshukommelsen. De kan gi assosiasjoner til tidligere episoder i livet, epoker eller personer (Kvamme 2006:160).

Assosiasjoner av en tidligere musikkopplevelse kan bli selvoppfyllende; den tidligere opplevelsen fremhenter tankene og følelsene av en tidligere opplevelse av den musikken, heller enn at den andre hendelsen ledsager musikken. Slike opplevelser er ofte positive (Sloboda 2005:349). Noe av min intensjon, som jeg har vært inne på flere ganger, var å vekke assosiasjoner gjennom musikken jeg presenterte for dem. Dette opplevde jeg også skjedde under konsertperioden. Et konkret eksempel på dette, var en som fortalte han kjente ribbelukten da han fikk høre sanger som ofte blir spilt i TV på julaften. Dette gjorde at han fikk en god følelse og opplevelse.

Det å engasjere seg i musikk kan bringe deltagerne inn i spesielle typer forhold med hverandre (Sloboda 2005:358). Dette var også noe jeg kunne ønske å oppnå med mine konserter. Det at en gruppe opplever noe sammen, gjør at de har noe å snakke om. I tillegg til å få en musikkopplevelse, var mitt publikum med på et evalueringsprosjekt. En positiv ringvirkning av dette, kunne være at de snakket med andre på sykehjemmet om denne opplevelsen, og dermed skapte relasjoner, som igjen kunne gjøre livet mer lystbetont.

I og med at musikken kan ha en funksjon i samfunnet, kan også musikkformidlingen ha lignende funksjoner. Man kan si at musikken er funksjonell, den kan ha en ikke-musikalsk funksjon. Dette står på en måte i et motsetningsforhold til den musikkestetiske debatten. Den musikkestetiske debatten dreier seg ofte om hvordan man kan betrakte eller forstå musikk i seg selv, som et fenomen med egen verdi (Sætre 1994:104).

Jeg ønsket virkelig at min musikkformidling kunne være med på å fremme gode opplevelser hos publikum. Etter resultatene jeg har vist til i teksten over, hvor enkelte har ytret tilfredshet og fortalt om historier og minner, følte jeg også at jeg greide det. For min del har denne undersøkelsen ført noe bra med seg uansett. Om mine resultater er pålitelige, om jeg kan lese noe ut av dem, eller om jeg burde gjort det på en annen måte, vil jeg drøfte i neste kapittel.

## KAPITTEL 5: DRØFTING

### 5.1. Konklusjoner fra resultatene

I dette kapitlet vil jeg diskutere om jeg kunne gjort noe annerledes for eventuelt å ha fått mer reliable resultater. I tillegg vil jeg se litt på om det kunne være noen forskjeller mellom øst og vest angående musikken jeg presenterte for de ulike aldersinstitusjonene, og om dette gav utslag på resultatene mine.

#### 5.1.1. Hvordan fungerte repertoarene?

Vitenskapelig sett kan det være vanskelig å trekke noen konklusjoner fra resultatene i undersøkelsen min. Resultatene går i ulike retninger, noe som ikke alltid er like lett å forstå. Grovt sett går det kanskje an å dele de forskjellige reaksjoner jeg fikk på repertoarene inn i følgende grupper:

*- De som kjente seg igjen i denne musikken.*

Jeg opplevde at mange kjente seg igjen i denne musikken. De kunne fortelle om minner de hadde til musikken, og mange sang med på låtene.

.

*- De jeg ikke traff.*

Det var noen jeg ikke traff i det hele tatt. Noen hadde andre forventninger til konserten (noen trodde de skulle på et arrangement med allsang på den ene konserten, denne forventningen kunne føre til at de ble skuffet når det skulle være en konsert, og de var da kanskje negativt innstilt i utgangspunktet), og noen likte rett og slett ikke genren, og hadde ikke noe forhold til denne musikken.

*- De jeg kunne sunget hva som helst for, og de var fornøyde.*

Det var en del som var svært fornøyde, men ikke hadde noe kjennskap til musikken. Mange av dem hadde nok vært fornøyd uansett hva jeg hadde presentert for dem, og var glad bare det skjedde noe.

*- De som var likegyldige.*

Noen av publikum var ganske likegyldige. De hadde ikke noen spesielle meninger om det var spesielt bra eller dårlig, om de likte musikken eller ikke.

*- De som reagerte sterkt på engelske tekster.*

Det var ganske mange som reagerte på at det var for mye engelsk tekst på låtene jeg presenterte for dem. Som jeg har vært inne på i både kapittel 1 og 3, kan dette virke hemmende på musikkformidlingen. Det at de var svært negative til at det var så mange tekster på engelsk, kan ha ført til at de ikke fulgte så godt med på konserten, og at repertoaret fikk en negativ mottagelse uansett. Jeg kommer tilbake til dette temaet senere i kapitlet.

Dette er et totalinntrykk jeg sitter igjen med, ikke en konklusjon om at "slik er det". Generelt sett føler jeg vel at repertoaret har blitt tatt godt imot, da jeg har fått høre mange historier og minner fra låtene fra repertoarene jeg har presentert. Men jeg må selvsagt ta selvkritikk på det som ikke fungerte så bra, og ta negative tilbakemeldinger til etterretning, noe jeg vil ta for meg gjennom de neste sidene.

Andre faktorer som kan ha spilt inn på hvordan repertoarene fungerte, er også min dagsform og vårt samspill og lignende. Jeg følte samspillet vårt stort sett fungerte bra, noe som antagelig spilte positivt inn på hvordan resultatene ble mottatt. Hadde vi hatt et dårlig samspill, ville store deler av publikum merket det, og kanskje hadde færre likt det de hørte, eller likt det dårligere.

Min dagsform, nervøsitet og sikkerhet på repertoaret kan også ha spilt en rolle. Jeg følte stort sett at alle konsertene gikk greit kunstnerisk sett, men i det første settet på det andre repertoaret følte jeg meg ikke hundre prosent sikker på alle låtene. Dette kan ha spilt negativt inn. Samtidig var det snakk om småting jeg ikke var helt fornøyd med, og som antagelig ikke var merkbart for de som ikke visste helt hvordan det skulle være. I tillegg følte jeg at publikumskontakten var veldig bra på denne konserten, noe som ofte kan telle mer enn noen kunstneriske småfeil.

Sykdom kan også ha spilt inn på resultatet av tilbakemeldingene på repertoarene. Det var en del av dette på de sykehjemmene jeg hadde konserter, både blant beboere og blant personalet.

Jeg fikk også en del tilbakemeldinger på at skjemaene kunne vært utviklet bedre, og at jeg da kanskje hadde fått et annet resultat på tilbakemeldingene på repertoarene. En del klarte ikke å fylle ut skjemaene, hadde de klart det hadde jeg kanskje fått flere tilbakemeldinger gjennom skjemaene som kunne gitt meg flere indikasjoner på hvor godt de likte repertoarene. Dette og andre elementer som spilte inn på resultatet, samt et kritisk blikk på metodene mine, vil jeg ta for meg i neste avsnitt. Men først vil jeg komme med noen konklusjoner som kan være et utgangspunkt for drøftingen.

### *5.1.2. Utgangspunkt for drøfting*

I denne oppgaven har jeg villet prøve ut et nytt repertoar for eldre på institusjon. I tillegg ville jeg bli mer reflektert på hvordan man formidler musikk for eldre, noe som kan være ganske utfordrende.

For å komme i gang med drøftingen, vil jeg formulere noen funn og konklusjoner. Som jeg allerede har vært inne på, fikk jeg ulike responser på repertoarene. Alt fra de som likte det veldig godt, til de som ikke likte det, var likegyldige, hadde likt alt, og de som reagerte sterkt på engelske tekster. Avkryssingsskjemaene kunne kanskje ha vært utviklet bedre. Jeg fant også at repertoaret ble ulikt mottatt på de ulike sykehjemmene. Jeg opplevde generelt sett at repertoaret med musikk fra film og scene ble bedre mottatt enn det andre repertoaret. Jeg vil også ta med i betraktningen at denne musikkformidlingen har blitt gjennomført for en gruppe hvor det er mange hensyn å ta.

Ut fra disse funnene kan jeg konkludere med at jeg fikk mye tilbakemelding på repertoaret, men svært ulik respons. Jeg fikk bedre respons på det ene repertoaret enn det andre. Avkryssingsskjema som metode fungerte kanskje ikke optimalt. Det kan være utfordrende å drive med musikkformidling for denne gruppen, det er blant annet viktig å tenke på språk. Hvordan et repertoar blir mottatt, kan ha å gjøre med hvor sykehjemmene ligger plassert. Dette vil jeg bruke resten av kapittelet på å drøfte.

## **5.2. Kulturelle forskjeller**

Alle som bor på aldersinstitusjon har ulik musikkpreferanse. Likevel kan vi nok se noen generelle likhetstrekk i forhold til stedet de kommer fra. Jeg hadde konsertene mine på tre ulike sykehjem, ett på østkanten (her var det flere representert enn de to andre sykehjemmene til sammen) og to på vestkanten. Man kan ta utgangspunkt i at de som for eksempel liker jazz (en del av mitt repertoar var jo et jazzrepertoar) tilhører middel- og overklassen, og at det også kan ha med inntekt å gjøre. Ser jeg noen forskjell her fra østkanten til vestkanten i min undersøkelse? Kanskje de på østsiden av Oslo liker mer dansemusikk, country og lignende? Kan det ha med sosial klasse å gjøre hvem som liker den musikken jeg presenterte? Er det noen klar forskjell her? Dette er spørsmål jeg vil se nærmere på i følgende tekst. Jeg vil også ta for meg kulturell kapital, musikksmak og inntekt, kodefortrolighet, musikk og identitet, samt musikk og lytting. Aller først vil jeg si litt om musikk og samfunn.

### *5.2.1. Musikk og samfunn*

Da jeg gjerne vil se litt nærmere på om det kan være noen forskjell på hvordan de oppfattet musikken på østkanten i forhold til vestkanten, kan det være nyttig å si litt om musikk og samfunn først. Når jeg snakker om musikk og samfunn, beveger jeg meg innenfor fagfeltet musikk sosiologi. Musikk sosiologien undersøker blant annet hvordan musikk brukes i samfunnet (Sætre 1994:104).

Alle kjente menneskelige samfunn i historisk tid så vel som i nåtiden, har anvendt en eller annen form for musikk. Men denne musikken er og har vært ytterst skiftende angående form, struktur, funksjon og innhold. Dette kan blant annet forklares ut fra sosiale sjikt. Enhver kultur forandrer seg. Visse kulturytringer bevares, bygger en tradisjon, mens andre tas opp fra andre kulturer, og sammen med nyskapende innovasjoner bygges et fascinerende mønster, som imidlertid gjør det vanskelig å se hvordan musikken direkte henger sammen med samfunnet for øvrig (Ling 1975:3).

Musikkformidling ses som regel sammen med sosiale og kulturelle aspekter. Musikkformidlingen foregår alltid i en sosial og kulturell kontekst (Sætre 1994:104). De som bor på de sykehjemmene jeg hadde konsert på, kommer som regel fra samme område geografisk sett, og vil derfor ofte ha et sett felles verdier og bakgrunn. Men alle disse er selvsagt selvstendige individer som igjen har ulik bakgrunn og erfaringsgrunnlag. Alt dette er det viktig å ta hensyn til når man skal tilnærme seg en gruppe.

Forholdet mellom tilpasning til og påvirkning av samfunnets verdier, behov og smak, kan ses i lys av det kulturpolitiske syn (Sætre 1994:112). Nesheim er blant annet inne på dette i sin bok "Med publikum som mål":

Før en oppsøkende konsert planlegges er det derfor viktig å tenke gjennom hvilket musikk syn, eller kultursyn, vi påtvinger publikum. – "Påtvinger" – kan vi si fordi publikum ikke har anledning til å la være å høre på konserten. Representerer konserten verdier som publikum bør få, eller kan vi risikere å bryte ned viktige kulturverdier som mottakerne har fra før? (Nesheim 1994:30f.).

Eksempelvis kan konserten representere verdier som strider mot publikums politiske og religiøse overbevisning (Nesheim 1994:31). Dette var noe jeg måtte tenke igjennom da jeg hadde konserter på sykehjem. Selv om jeg håper publikum hadde et valg om de ville delta på konserten eller ikke, var det en oppsøkende konsert. Jeg var bevisst på ikke å velge låter som inneholdt tekster som kunne virke støtende på noen måte. Det er blant annet lurt å velge låter som er så nøytrale som mulig når man skal drive med oppsøkende konsertvirksomhet.

Man vil ofte støte på formidlingssituasjoner der det kan oppstå problemer i forholdet mellom musikk, musiker og lytter. Ønsket om tilgjengelighet kan ifølge Sætre være et resultat av et bestemt musikkssyn, nemlig at musikk er viktig og har en allmenn betydning for mennesket (Sætre 1994:113).

I neste avsnitt vil jeg se litt på østkant og vestkant i forhold til musikk og mine undersøkelser.

### *5.2.2. Østkant og vestkant*

Jeg la mest merke til forskjeller på øst og vest under den første konserten, hvor jeg presenterte såkalte standardlåter. På vestkanten opplevde jeg at de fleste kjente disse låtene, flere sang med på mange låter. Dette kan ha noe med at de har en annerledes kulturell kapital (jeg kommer tilbake til dette i avsnitt 5.2.3.) på vestkanten og på østkanten. De kan ha forskjellige erfaringer. På vestkanten er de gjerne mer vant til å gå på konserter enn på østkanten. På østkanten opplevde jeg at mange ikke kjente mange av disse låtene. De har muligens et sterkere forhold til revyer og lignende.

Ut fra det kulturlederen sa på østkanten, tolket jeg det dit hen at på denne kanten av byen er de mer vant til å ha musikken som bruksmusikk. Med en gang det kom musikk de kunne danse til var de med. Mye av den første konserten ble for rolig for dem, mange syntes det ble kjedelig, og var ikke vant til å sitte stille så lenge. Det å kunne bli aktivisert på en eller annen måte, også for eksempel gjennom allsang, var fordelaktig her. Her tror jeg også vi kan spore en forskjell fra øst til vest. Jeg tror, som nevnt ovenfor, at folk fra vestkanten gjerne er mer vant til å gå på konserter, og er mer vant til å få presentert musikken på denne måten.

Kulturinspiratoren på det ene sykehjemmet på vestkanten mente også det kunne være en forskjell på hvordan denne musikken ble mottatt på sykehjem på østkanten og på vestkanten i Oslo. På vestkanten hadde de gjerne mer penger og reiste mer ut på kulturelle arrangementer og lignende. Derfor kjenner de kanskje denne genren bedre enn på østkanten.

På sykehjemmet på østkanten syntes de sangene på repertoaret fra amerikansk populærmusikk (standardlåter) var for like. Dette er kanskje også et tegn på at de ikke er fortrolige med genren. For meg kan også musikk jeg ikke er helt fortrolig med høres veldig lik ut. Som nevnt kjente ikke de på østkanten mange av låtene fra dette repertoaret. Dette er interessant, da jeg som sagt hadde et inntrykk av at de fleste kjente låtene på sykehjemmene på vestkanten. Jeg merket nok også forskjell fra østkanten til vestkanten på reaksjonene på at mange av låtene hadde engelsk tekst. Dette kommer jeg for øvrig tilbake til senere i kapittelet.



### 5.2.3. *Kulturell kapital*

Den franske kultursosiologen Pierre Bourdieu har innført begrepet *kulturell kapital*. Dette sammenligner han med økonomisk kapital. I vårt samfunn er økonomisk kapital velkjent som uttrykk for et hierarki fra de rikeste og ned til de fattigste. De som har stor kulturell kapital, har på samme måte også innflytelse og makt, og de er ofte samfunnets dominerende klasse.

Bourdieu viser gjennom sine undersøkelser, med intervjuer med langt over tusen personer i Frankrike i 1970-årene, at det er klare kulturelle classeskiller i samfunnet, som i stor grad faller sammen med det økonomiske classeskillet. Dette vil si at de som har mange penger, også ofte har høy utdanning og representerer de anerkjente kulturelle verdier. Kultursynet deres blir sett på som det mest riktige, og samfunnet satser mest på de verdier som denne kulturelle eliten mener er viktige (Nesheim, Hjelle & Sæter 1997:21). Det kan for øvrig være litt problematisk å sammenligne Frankrike med Norge i denne forbindelse, da classeskillene i Frankrike er større enn i Norge.

Bourdieu opererer også med uttrykket ”symbolsk kapital”. Dette uttrykket kan forstås i motsetning til begrepet ”økonomisk kapital”. Begrepet viser til at det handler om å tilegne seg kulturelle goder, som evnen til å orientere seg i den dominerende kulturen. Symbolsk kapital kan vi også se i vårt samfunn. Vi kan se at kulturell kapital overføres fra en generasjon til den neste innen vårt utdanningssystem. Samtidig ønsker systemet å usynliggjøre betydningen av denne overføringen. ”Informasjonskapital” er et annet uttrykk Bourdieu bruker i stedet for kulturell kapital, men konsekvensene er de samme: nemlig at det er en sammenheng mellom mengden av økonomisk kapital og mengden av informasjonskapital (Ruud 1996:28).

Som jeg var inne på tidligere i kapittelet, kan denne kulturelle kapitalen kanskje være en årsak til at de på vestkanten kjenner musikken jeg presenterte for dem bedre enn de på østkanten. Ut fra det ovennevnte, er det mest sannsynlig at sykehjemsbeboerne på vestkanten har en annerledes kulturell kapital enn de på østkanten. Dette kan igjen ha sammenheng med musikksmak og inntekt, som jeg skal si litt om i neste avsnitt.

### 5.2.4. *Musikksmak, samfunn og inntekt*

Ulike erfaringer og opplevelser er med på å forme vår musikksmak. En sang eller et musikkstykke som betyr veldig mye for en person kan være likegyldig for en annen (Kvamme 2006:161). Musikksmak kan defineres som stabile, langvarige preferanser for en bestemt type musikk, komponister eller artister. I hverdagslivet er folks musikalske smak identifiserbar med musikk de liker å høre på, innspillinger de kjøper, og konserter de går på (Russell 1998:141).

Vår identitet er nært knyttet til vår avgrensing og posisjon i et sosialt rom. Ved å vise til hvordan vi er forskjellige overfor ”de andre”, avgrenser vi vår individualitet. Smak er ikke minst et viktig middel til å skille seg ut. Dette har Bourdieu vist gjennom sine undersøkelser av forholdet mellom smak og sosial tilhørighet. ”Musikksmak” inngår også i dette materialet. Dette gir seg blant annet utslag gjennom sammenhenger mellom høy sosial status og preferanser for klassisk musikk. Bourdieu skriver at smak ikke minst er ”avsmak”. Gjennom våre holdninger til musikk gir dette seg ofte markante utslag i vår avstandtagen til bestemte musikkformer (Ruud 1997:124).

Ifølge ”kultur og mediebruk” (en undersøkelse av Statistisk sentralbyrå om kultur og mediebruk, 1991) viser det seg at folk med høy utdanning og inntekt er i flertall på klassiske konserter (Nesheim 1994:27f.).

Hvordan publikum oppfatter repertoaret avhenger mye av hver enkelt sin smak (Nesheim 1994:43). Selv om jeg antok at musikken jeg presenterte for dem var deres populærmusikk, og mange hadde et forhold til den, spiller selvsagt det med smak en viktig rolle. Alle hørte ikke til den kulturen som lyttet på denne musikken da de var unge, og dermed var det jo en selvfølge at ikke alle likte den.

Sammenhengen mellom musikksmak og samfunn manifesterer seg på varierende måter, og på varierende nivå. Disse nivåene blir ofte beskrevet som sosial stilling og ideologisk stilling. For eksempel tenderer forskjellig type musikk til å appellere til forskjellige grupper. Publikum på en heavy metal-konsert har sannsynligvis lite til felles når det gjelder alder, sosial klasse og livsstil, med publikummet på en jazzkonsert.

Folks musikksmak utvikles ikke isolert. Her forekommer det en sosial påvirkning, inkludert det som kommer fra familien, venner, utdanning og media. Forholdet mellom musikksmak og sosial klasse blir vanligvis definert i termer av sosioøkonomisk status og yrke, dette har blitt rapportert i en rekke studier. Noen av dem er basert på Gans’ teorier som forbinder smaks kultur med sosial klasse. Gans identifiserte fem hovedsmakskulturer i USA: ”high culture”, ”upper-middle culture”, ”low-middle culture”, ”low culture” og ”quasi-folk low culture”. Her i Norge snakker vi oftest om arbeiderklasse, middelklasse og overklasse når vi deler inn samfunnet i sosiale klasser. Gans sier videre at forholdet mellom kulturelle smaker og sosial klasse bare er sannsynlig. Denne inndelingen er et bekvemt analytisk system for å håndtere en mye mer kompleks realitet hvor grenser og definisjoner av smak er betydelig mer uklare. Men i hvert klassenivå mener han det eksisterer et mer diskret og homogent smaks-publikum, differensiert av faktorer som alder, etniske grupper og hvilken region de tilhører (Russell 1998:143).

Det generelle faktum at eldre og yngre tenderer til å ha forskjellig musikksmak, er åpent for ulike forklaringer. Den mest åpenbare forklaringen er at folks smak forandrer seg etter hvert som de blir eldre. Det er uansett lite bevis til å støtte denne forklaringen. Men det beviser på den andre siden at musikksmak, som er formet i ungdommen, tenderer til å bestå gjennom de voksne år, spesielt når det gjelder populærmusikk (Russell 1998:146). Noe av min hensikt med å presentere amerikansk musikk fra 1930-1950-tallet, var at det var mange av de eldres populærmusikk. Som vi ser ovenfor, vil ofte musikksmak som formes i ungdommen, bestå gjennom livet. Ved å presentere denne musikken for mitt publikum, håpet jeg på å fremkalle minner hos dem og ivareta deres integritet.

Folks musikksmak henger ofte sammen med det å lytte til og nyte den samme musikken som blir lyttet til av andre folk de liker, og som de søker å identifisere seg med (Russell 1998:151). Slik sett kan det tenkes at de som har et forhold til den musikken jeg presenterte for dem, også har andre fellestrekk.

Når jeg nå har snakket om musikksmak, kan det være naturlig å gå videre og snakke litt om musikk og lytting.

#### 5.2.5. Musikk og lytting

Det sosiale miljøet vi vokser opp og lever i bestemmer våre interesser for musikk, og det bestemmer også vår vurdering av god eller dårlig musikk (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:35). Mennesker bruker ikke musikken på samme måte. Det er delvis store kulturelle forskjeller. I noen samfunn brukes musikken primært til bevegelse og dans, ikke først og fremst til lytting (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:39). Dette var en tendens jeg så på sykehjemmet på østkanten. Som nevnt fikk jeg et inntrykk av at de ikke var vant til å sitte stille så lenge og lytte til musikk, men at de var vant til å delta, spesielt i form av dans. På vestkanten fikk jeg derimot et inntrykk av at de var mer vant til å gå på rene konserter, sitte stille og lytte.

Det er også store individuelle forskjeller her, vi lytter til musikk på forskjellige måter, og derfor er det vanlig å snakke om forskjellige lyttertyper. Selv om to personer lytter til samme musikk på samme sted samtidig, vil de legge merke til forskjellige sider ved musikken. Vi kan skille mellom fire lyttertyper: *den objektive lytteren* som er opptatt av musikk som lydfenomen, har gjerne en kritisk og analyserende holdning til det som høres. *Uttrykkstypen* beskriver musikken med følelsesuttrykk som sorgfull, glad, dum eller lignende. *Den assosiative typen* beskriver gjerne musikken som uttrykk for hendelser, begivenheter eller personer (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:39). Jeg ønsket å gi assosiasjoner ved å presentere

dem for en musikk fra de var unge, slik at de kunne hente frem gamle, gode minner. Følelser og assosiasjoner kan spesielt hente frem minner, som jeg var inne på i kapittel 1 (Fagius 2001:52). Synger vi en sang for en med demens, blir områder for å gjenkjenne denne melodiske strukturen involvert, rytme og puls blir deretter gjenkjent og holdt sammen. Til slutt trekkes assosiasjoner, og teksten innordnes (Ridder 2005:180). *Den intrasubjektive typen* er opptatt av hva hun eller han føler inne i seg.

Mange kombinerer to eller flere av disse lyttertypene. Selv om publikum tilhører en felles kulturkrets, har samme musikkinteresse og representerer samme musikkmiljø, lytter de mest sannsynlig på forskjellige måter, representerer ulike lyttertyper. Her kan vi se at musikken ikke taler for seg, men er avhengig av mottageren (Nesheim, Hjelle og Sæter 1997:39f.).

Selv om grensen er svært flytende, kan man til en viss grad si at hver musikkart har sin lyttergruppe. Mange publikumsgrupperinger har en egen kultur, hvor musikken er en del av den samlende faktoren. I miljøer med en sterk interesse for en viss musikkform, er forståelsen for denne musikken stor, og informasjonen i musikken går rett inn og aktiverer lytteren. Kodefortrolighet kaller vi en slik forhåndskunnskap om musikk. I dette begrepet ligger at vi har brutt koden til å forstå og oppleve denne musikken. Vi finner på denne måten mening i informasjonen musikken representerer. Det kan være vanskelig å like og forstå noe som ikke har klangbunn i seg selv (Pettersen, Waagen og Yttredal 2000:27).

Det er viktig at de vi driver musikkformidling for, har en kodefortrolighet i forhold til musikken. Hvis ingen elementer ved musikken de presenteres for er kjent, kan musikken virke mer negativt enn positivt. Som jeg var inne på innledningsvis i kapittel 4, ble trekkspillmusikk brukt mye i mange sammenhenger fra 1910-1960. Mange av trekkspillkomposisjonene hadde innslag av jazzharmonikk. Det vil si at alle som er vant til denne trekkspillmusikken (noe veldig mange i min målgruppe er, skal vi tro musikeren Faukstad), er vant til jazzharmonikk. Det vil igjen si at de har en kodefortrolighet med musikken jeg presenterer for dem, da musikken jeg presenterte også inneholdt jazzharmonikk (Faukstad 2005:206, 220).

Alle medlemmene av en musikkultur fortolker imidlertid ikke all musikken på samme måte. Vi kan oppleve viktige forskjeller i meningsnyanser, selv om vi kan trekke felles mening ut av musikalske symboler. Dette er noe av særpreget ved musikken. En slik forståelse viser også til at vi kan tilegne oss en kodefortrolighet, som er tilstrekkelig til å gi meningsfylte opplevelser selv om den ikke er på høyden med hva vi kan finne hos langvarige brukere av en bestemt musikkgenre. Vi kan i denne forbindelse spore en form for musikkpedagogisk optimisme: der hvor den kulturelle avstanden i utgangspunktet

tilsynelatende blokkerer for innlevelse i musikkens mange symbolske referanser, er det også mulig å formidle musikk og tilhørende meningsopplevelser (Ruud 1996: 21).

Til slutt i dette avsnittet vil jeg si litt om musikk og identitet.

#### *5.2.6. Musikk og identitet*

I kapittel 2 snakket jeg litt om identiteten til institusjonsbeboere. For at eldre på institusjoner skal oppleve livskvalitet, er det viktig at de får ivaretatt sin identitet. Musikk og identitet er nært knyttet sammen. Musikken jeg presenterte for de eldre på institusjon, kunne være med på å underbygge og ivareta den musikalske identiteten til dem som hadde et forhold til musikken. Det var også en som sa noe om dette etter en konsert. Han sa at ”disse sangene” er med på å uttrykke hvem jeg er. Musikk og identitet er et tema som berører viktige spørsmål som hvorfor vi liker musikk, hvorfor vi liker visse musikkstiler og ikke andre, og hvorfor musikk er viktig (Sætre 1994:106).

Identitet formes ikke hovedsakelig av hvor man kommer fra i verden, av den sosiale klasse. Det psykologiske oppvekstklimate spiller en viktig rolle, spesielt de første leveårene. Erfaringer man gjør med nære mennesker rundt seg og grunnleggende følelser av trygghet og tillit spiller inn her. Musikken danner ofte en viktig ramme rundt våre første minner (Ruud 1997:16). Identitet er nært knyttet til selvfølelse. Dette innebærer hovedsakelig evnen til å forvalte eget liv, opplevelse av egen handlingskompetanse og muligheten til å påvirke omgivelsene. Identitetsdannelsen foregår alltid innenfor en bestemt kulturell, historisk og sosial kontekst (Ruud 1997:18f.).

Ruud skriver innledningsvis i boken ”Musikk og identitet”:

”Si meg hvilken musikk du liker...” og jeg skal *ikke* påstå å vite hvem du er. Men fortell meg historiene om dine minner om musikk, så skal det bli tydeligere hvor du kommer fra og hører til, hva du beveger deg i retning av og holder for viktig her i livet (Ruud 1997:11).

Ruud og Kvifte har skrevet en artikkel om musikk, identitet og musikkformidling. De tar her blant annet utgangspunkt i at det er en sammenheng mellom ”hvem vi er” og ”hvilken musikk vi liker”. Den sosiale konteksten man opplever musikk i, blir sterkt vektlagt. Videre skriver de at det er umulig å høre ”musikken i seg selv”. Det vi hører, er lyd som sosialt konstruert mening. Ved å dekonstruere musikken i seg selv, finner vi med andre ord ikke ”meningen i musikken”, det gjør man kun ved å dekonstruere de sosiale situasjoner vi som individer har lært oss å verdsette musikken i (Ruud og Kvifte 1987:4f.). De mener altså at meningen ligger

i situasjonen, og at musikken selv ikke skaper denne virkeligheten. Videre skriver de at musikk er knyttet til verdier og identitet. En undersøkelse av musikkopplevelse må ikke, eller kan ikke, utelate dette aspektet:

Forskjellen mellom ulike måter å organisere lyder til musikk på kan vanskelig la seg beskrive eller oppleve/forstå uten at de knyttes til verdier.

Vi bruker uttrykket "identitet" for å betegne totaliteten av de betydninger som knyttes til oppfattelsen av slike forskjeller.

Vi kan si at vi liker gjerne ikke enkelte musikktyper, ikke fordi de er for enkle eller for vanskelige, men fordi den betydningen vi knytter til organiseringen av det musikalske materialet ikke lar seg forene med mine verdioppfatninger på en rekke punkter.

Spørsmålet blir altså om ikke valget av musikk knytter seg dypere til vår selvoppfatning enn vi ofte tenker over. Om musikken vi liker ikke bare har sammenheng med kognitiv evne eller er en overflatisk markering av smaksvaner, men er et markant signal for hvem vi ønsker å være, hvor vi ønsker å tilhøre (Ruud og Kvifte 1987:7).

Ruud og Kvifte sier identitet blir en styrende faktor, og gjennom valg av kontekst, musikalsk erfaring, gjennom ulik forståelsesramme, sosial tilhørighet, verdikriterier og personlighet oppfatter vi musikk, og vi ordlegger lydene på bakgrunn av den vi er (Sætre 1994:107f.).

Som vi ser, henger musikk og identitet nøye sammen. Som sagt er det viktig at eldre på institusjoner får høre musikken de har et forhold til for å kunne ivareta sin musikalske identitet. Da er det også viktig at det er en bredde i hva som tilbys av musikk på institusjoner, slik at de fleste der har en sjanse til å få høre musikken de har et forhold til. Noe av min intensjon med denne oppgaven har nettopp vært å være med på å utvide repertoarer på institusjoner, og belyse genrer som kanskje ikke så ofte blir brukt.

I det følgende vil jeg ta for meg et tema som er viktig å ta hensyn til i musikkformidlingen, nemlig språklige utfordringer.

### **5.3. Språklige utfordringer**

Gjennom det kvalitative forskningsintervju får man rik tilgang til informantenes beretninger om opplevelser og erfaringer, men samtalene og min skriftlige fremstilling har visse begrensninger. Språket kan ikke gi noen objektiv beskrivelse av virkeligheten "der ute". Alltid vil det være et element av tolkning. Vi er nødt til å tolke for å omdanne en opplevelse eller erfaring til språklige termer. Det er viktig å huske på at den verbale beskrivelsen av en opplevelse ikke er helt identisk med selve opplevelsen. Mine informanter forteller meg hvordan de opplevde musikken, og hvilket forhold de hadde til den, dermed har jeg blant

annet lagt vekt på informantenes opplevelser, og deres formidling av opplevelser. Mine informanter kan i enkelte tilfeller ha problemer med å uttale seg korrekt, da de kan ha sykdommer som gjør at de har større eller mindre språkproblemer. Det er derfor spesielt viktig å huske på at den fortalte opplevelsen ikke er identisk med den opplevde opplevelsen. Dette problemet er allment for alle typer erfaringer og opplevelser. Musikk kan ikke fanges fullt ut i det verbale språket, da det er et ikke-verbalt språk, en egen erkjennelsesform (Persen 2005:98).

Bortsett fra ovennevnte betraktninger, var de største språklige utfordringer i mitt prosjekt at mange av låtene inneholdt engelsk tekst. Dette førte til mange reaksjoner, noe jeg vil se på i resten av dette avsnittet.

### *5.3.1. Engelske tekster*

Det at jeg hadde mange låter med engelske tekster, skulle vise seg å frembringe mange reaksjoner. På det første repertoaret jeg presenterte (amerikansk populærmusikk (standardlåter) fra 1930-1950-tallet) hadde jeg som nevnt bare en låt med norsk tekst. Etter den første konserten med dette repertoaret (på sykehjem 1) følte jeg at jeg kanskje burde forberedt dem bedre på at det var en del engelske tekster og sagt litt om innholdet i låtene. Dette bestemte jeg meg for å gjøre videre i konsertrunden.

Mine repertoarer var amerikansk musikk, så tekstene var nødvendigvis på engelsk. Men det finnes en del oversettelser til norsk og svensk, og jeg bestemte meg for å være flinkere til å finne slike oversettelser til det andre repertoaret. Her gjorde jeg også en oversettelse selv.

Mange av de eldste eldre har ikke et forhold til engelsk. De har ikke hatt det på skolen, og hvis de ikke har tatt noen utdanning (noe som er tilfellet for mange i denne gruppen), har de kanskje aldri lært seg ordentlig engelsk. Vår generasjon får det inn gjennom mange kanaler, både gjennom skole og utdanning, og ikke minst gjennom mediekkanaler. Mange av de eldre er heller ikke vokst opp med TV, og er ikke så vant til å få engelsken inn denne veien. Vår generasjon er også mye mer vant til å reise, hvor vi også praktiserer engelsken mye.

Det er ikke vanskelig å forestille seg at det med engelskspråklige tekster kan ha virket hemmende på musikkformidlingen min (som jeg også har vært inne på i kapittel 1 og 3). De som ikke liker å forholde seg til dette språket, kan reagere svært negativt når så å si all musikk de blir presentert for er på dette språket. Det kan ha virket som en "gardin" for musikken de ble presentert for, de kan ha mistet interessen for musikken når det meste var på engelsk.

Dette kan igjen ha virket inn på måten de svarte på skjemaene på, for eksempel. Det er ikke usannsynlig at mange gav dårlige karakterer til låtene av denne grunnen.

Noe av årsaken til at jeg følte jeg fikk bedre respons på alle sykehjemmene på det andre repertoaret (amerikansk musikk fra film og scene) kan være at denne gangen var bare halvparten av låtene på engelsk (i tillegg var det en med svensk tekst og fem med norske tekster).

Vi kan også tenke oss at det er en forskjell mellom øst og vest når det gjelder å forholde seg til det engelske språket. Dette vil jeg se litt nærmere på.

### *5.3.2. Forskjell på reaksjonene på engelske tekster mellom østkanten og vestkanten*

Generelt sett kommenterte mange at det var for mange engelske tekster på det første repertoaret (noe jeg endret på til den andre konsertrunden). Jeg følte likevel det var enda mer kritikk i forhold til at vi hadde mange engelske tekster ved sykehjemmet på østkanten i forhold til sykehjemmene på vestkanten. Kanskje dette kan ha noe med at de ikke er så vant til å gå på for eksempel jazzkonserter og få inn engelsken på denne måten. Jeg tror mange fra vestkanten er mer vant til å delta i denne form for kulturliv.

Det kan også være at de på vestkanten er høyere utdannet enn de på østkanten, og at flere av disse har hatt engelsk på skolen. Et annet element kan være at de har bedre økonomi her, og at de dermed har reist mer og måttet forholde seg til engelsk.

### *5.3.3. Hvordan spilte det at jeg sang engelske tekster inn på resultatene?*

Det kan være vanskelig å si hvordan de engelske tekstene spilte inn på resultatene. Noe som er verdt å merke seg, er det repertoaret jeg kom frem til fikk best respons (tolv av de 24 låtene). Ut fra det jeg skrev over, skulle vi kanskje tro at engelsken var et helt avgjørende element for hvor godt de likte låten. Men blant de tolv låtene som *ikke* kom med blant de tolv beste, finner vi en låt med svensk tekst og to låter med norsk tekst. Dermed kan det kanskje ha vel så mye å si hvilket *forhold* de hadde til låten, som at den var på engelsk eller norsk. Jeg oversatte som nevnt ”Cheek To Cheek” fra engelsk til norsk (til ”Kinn mot kinn”). Dette var en låt veldig mange sa de hadde danset til på fest, og hadde et nært forhold til. Dette gikk igjen på alle tre sykehjemmene. I dette tilfellet tror jeg ikke det hadde noen særlig betydning om den var på norsk eller engelsk.

I tillegg til at jeg fikk inntrykk av at det var forskjellig mottagelse på de engelske tekstene på østkanten og vestkanten, følte jeg generelt at repertoaret *Amerikansk musikk fra film og scene fra 1930-1950-tallet* fikk bedre respons enn *Amerikansk populærmusikk*



(standardlåter) fra 1930-1950-tallet. Dette gjaldt på alle tre sykehjemmene, noe jeg vil se på i følgende avsnitt.

#### **5.4. Ulik mottagelse av de to repertoarene**

Det at jeg fikk ulik mottagelse på de to repertoarene, kan ha flere grunner. For det første kan jeg nevne at grunnen til at repertoaret med såkalte standardlåter fikk bedre respons på sykehjemmene på vestkanten enn på østkanten, kan ha å gjøre med at de på vestkanten kanskje er mer vant til å forholde seg til konsertformen, det å sitte lenge stille og lytte til musikk. Jeg fikk inntrykk av at mange på sykehjemmet på østkanten ikke var så vant til å sitte stille så lenge og lytte, men var mer vant til å ha musikken som bruksmusikk, til å danse til, eller være med å synge, som jeg har vært inne på tidligere.

Jeg tror at det på sykehjemmet på østkanten *kan* ha med de engelske tekstene å gjøre at repertoaret med musikk fra film og scene ble best mottatt. De som reagerte veldig på dette var kanskje "vennligere" innstilt denne gangen, da flere låter var på norsk. Dette viste jo også at jeg hadde hørt på hva de hadde å si, at de ønsket flere låter med norske tekster.

Som jeg var inne på ovenfor, var kanskje en vel så viktig grunn at de kjente dette repertoaret bedre. Repertoaret med standardlåter kontra repertoaret med låter fra film og scene var jo i og for seg innenfor samme genre, men når de er knyttet til noe publikum kjenner og har minner til, får sangene ofte en annen betydning. Det tror jeg mange gjorde nettopp fordi mange av låtene var hentet fra filmer som mange fra denne generasjonen hadde sett.

Jeg følte også at det var litt lettere å formidle når musikken var knyttet opp mot musikk fra film og scene. Jeg fortalte som regel hvilken film/filmmusikal låten var hentet fra, og hvem som hadde gjort låten kjent gjennom filmen (sanger/skuespiller). Det kan også være at det var lettere for dem å huske låtene, når de først fikk assosiasjoner gjennom at jeg fortalte hvilken film de kom fra.

#### **5.5. Et kritisk blikk på metodebruk i oppgaven**

Jeg mener jeg har brukt de metodene som har vært nødvendige i forhold til prosjektet. Men noen metoder har vist seg å ha sine svakheter. Jeg tenker først og fremst på avkryssingsskjemaet, som jeg også har fått litt kritikk av underveis. Det er også andre elementer som kan ha spilt inn her, som kan ha påvirket resultatet. Dette vil se på og drøfte i følgende avsnitt.

### *5.5.1. Svakheter ved avkryssingsskjemaet*

Det er vanskelig å utarbeide et skjema som alle kan svare på. Jeg hadde valgt å lage et rankingsystem, der de skulle gi låtene en karakter fra 1 til 5 ved å sette et kryss ved tallet. Det er mange hensyn å ta når det gjelder denne gruppen, som jeg har snakket om gjennom hele oppgaven. Jeg skal se på om noe kunne blitt gjort annerledes og eventuelt hva.

På sykehjem 1 var det mange som fylte ut skjema hver gang, og på sykehjem 2 og 3 var det få som fylte ut skjema hver gang. På sykehjem 1 var det rundt 100 på hver konsert, og på sykehjem 2 og 3 var det mellom 20 og 40 hver gang, og antallet kan selvsagt være grunnen til at flere fylte ut skjema på sykehjem 1. Det er også sannsynlig at det er større andel ”friskere” i denne gruppen. Kanskje flere hadde godt nok syn til å følge med på skjemaet, og god nok hørsel til å forstå hva undersøkelsen gikk ut på? Årsakene til at så få fylte ut skjema på sykehjem 2 og 3 kan være mange. For det første hørte nok en del dårlig, og oppfattet kanskje ikke informasjonen riktig. Jeg kan selvsagt ha vært litt uklar og kanskje snakket utydelig, men jeg forsøkte å tenke på disse tingene.

Et annet element som spiller inn kan være synsforstyrrelse. Det kan være vanskelig å treffe i riktig rute og se hva som står på arket med slike problemer, selv om jeg også hadde skrevet stort og tydelig. Det kan hende det burde vært likt mellomrom mellom låtene, slik at det var like store ruter der kryssene skulle stå. Mellom låtene på skjemaet var det varierende mellomrom, så noen ruter kunne kanskje overses? På noen av de som bare hadde hoppet over en låt kunne dette være tilfellet. Kanskje hadde det vært lettere om alle rutene var like store. Samtidig hadde det vært vanskelig å samle alle låtene på et ark. Ved bruk av to ark kan det lett oppstå forvirring. Mange eldre er ikke så vant til å forholde seg til skjema som vi er, og kan dermed lure på hvordan oppgaven skal utføres, der vi tar det som en selvfølge.

Et annet element er at en del ikke er mentalt friske nok til å utføre en slik oppgave. Det var ikke alltid jeg hadde kontroll over hvem dette gjaldt, da det av tidsmessige årsaker hendte jeg måtte dele ut skjemaer uten at jeg ikke kjente så mange av publikummerne. Igjen ser vi at det er mye å ta hensyn til når vi skal gjøre undersøkelser i slike grupper. Men det viktigste etter min mening, er at de har talerett, at de blir involvert, og at vi hører på deres stemme. Da får det heller være at ikke alle resultat er helt korrekt til enhver tid.

Kulturinspiratoren på sykehjem 2 mente at skjemaet var for vanskelig å fylle ut, i alle fall for den gruppen hvor hun jobber, da for eksempel mange klare var svaksynte. Dette viser at det ikke er lett å gjøre en slik undersøkelse overalt. Men samtidig vil jeg igjen understreke at avkryssingsskjemaet bare er en av metodene jeg har brukt, og at jeg ikke kan trekke noen konklusjoner ut fra skjemaene i seg selv.

Som jeg var inne på i forrige kapittel, mente den ene kulturinspiratoren at skjemaet med fordel kunne endres, blant annet ved å nummerere sangene. Jeg er enig i at det kunne være fordelaktig at sangene var nummerert på et eller annet vis, men hvis det både skulle være tall foran låtene og tallkarakterer, kunne det fort oppstå forvirring. Hadde jeg derimot brukt annen kategorisering enn tall, kunne det kanskje vært mulig og fordelaktig å gjøre det slik.

Hun mente også jeg kunne ha færre kategorier og bruke andre kategorier enn tall, for eksempel karaktersystem som de var vant til, som Sg, Mg osv. Personlig vet jeg ikke om jeg er helt enig i dette. Spredningen i alder kan være stor på en aldersinstitusjon, og ikke alle har gått like mye på skole, så jeg er ikke helt sikker på om alle kjenner denne kategorien. Jeg er imidlertid enig i at det kanskje kunne vært færre kategorier. Kanskje ”Bra”, ”Middels”, ”Dårlig” kunne vært et alternativ.

Et annet forslag hun hadde, var at skjemaet kunne ha en avkryssing på om de kjente låten eller ikke. Dette kunne ha vært interessant, men det var ikke dette jeg hovedsakelig ville finne ut av, og jeg følte det ble litt for omfattende. Da dette bare er en av mange metoder til å komme nærmere resultater i mine undersøkelser, valgte jeg ikke å endre noe på skjemaene til andre konsertrunde. En annen grunn var at alt skulle være så likt som mulig hele tiden for å få mest mulig pålitelige svar. Men for andre som eventuelt vil gjøre liknende undersøkelser, kan disse betraktningene være viktige og kanskje nyttige å vurdere og endre, hvis det da ikke blir for mye å holde styr på i skjemaet. Dette blir en vurderingssak.

Noe annet jeg ble anbefalt, var å fokusere mer på at det var en undersøkelse. I tillegg til å gjøre en undersøkelse, ønsket jeg også å gi dem en konsertopplevelse. Det var selvsagt viktig å informere publikum om opplegget, siden de skulle være med på å rangere låter. Det var også viktig i forhold til å presisere at de var med på å forske, og dermed gjøre dem til en ressurs. Men jeg ønsket at de som ikke ville delta i undersøkelsen, skulle få en fin konsertopplevelse, og dermed valgte jeg å gjøre det på denne måten.

#### *5.5.2. Andre elementer som kan ha spilt inn på resultatet*

Noe annet som kan ha virket inn på resultatet av skjemaene, og som gjorde at ikke like mange svarte på dem, kan være sykdom. Dette er en typisk utfordring, og viser hvor vanskelig det er å drive med evaluering av en slik gruppe.

En hel post hadde karantene på sykehjem 2 under den ene konserten, så det var mange som ikke kom som ville ha kommet. Blant annet et par som skulle fylt ut skjema, og som jeg skulle ha snakket med etterpå. På sykehjem 3 var det den ene aktiviteten, som var syk begge gangene. En hel avdeling kunne ikke komme på grunn av dette, da ingen kunne følge dem ned

og ha ansvar for dem under konserten. Dette var den såkalte ”friskeste” avdelingen, så en del av disse kunne nok fylt ut skjema, og jeg kunne ha snakket med en del av dem etterpå. Dette viser hvor sårbart det kan være å undersøke en slik gruppe, og hvordan dette igjen kan være med på å påvirke resultatene av undersøkelsen.

## **5.6. Hvordan spilte de eldres ”svakheter” inn på resultatene?**

I kapittel 2 skrev jeg en del om endringer ved alderdom og eldre med demens. Nå vil jeg se på om dette kan ha vært med på å påvirke resultatene av undersøkelsen i noen grad.

### *5.6.1. Kan jeg stole på tilbakemeldingene jeg fikk fra publikum?*

Det er vanskelig å si om jeg kan stole på resultatene fra min undersøkelse. Som vi har vært inne på, er det mye som kan spille inn på resultatet. Jeg kan for eksempel ikke være helt sikker på om alle skjønnte oppgaven med å fylle ut skjemaene. Kanskje noen bare satte vilkårlige kryss, uten å vite helt hva de svarte på eller var med og vurderte. Dårlig syn kan også ha spilt inn her. Det er ikke sikkert alle kryss ble satt der de var ment å stå, på grunn av dårlig syn. Dårlig hørsel kan også ha vært med på å gjøre at de ikke oppfattet oppgaven riktig, og dermed ikke svarte det de egentlig mente.

Dette er bare noen refleksjoner. Jeg vil igjen understreke viktigheten av å ta de eldre med på slike undersøkelser, slik at de føler seg hørt og sett. Man kan uansett aldri stole fullt og helt på slike undersøkelser.

### *5.6.2. Dementes reaksjoner på konsertene*

Store andeler av de som bor på sykehjem i dag er demente. Ofte kan man tro at dette er en gruppe det er vanskelig å få noen ytringer fra, da de ofte mangler språk og er svært forvirret. Men ofte er de veldig ærlige og tydelige, og man kan lese mye ut av ansiktsuttrykk og andre spontane reaksjoner. Dette opplevde jeg som nevnt flere ganger.

Et annet element som er svært viktig her, er om de demente er rolige eller urolige. På den ene konserten fortalte kulturinspiratoren meg at det hadde vært mange fra demensposten på konserten, og at det hadde gått bra. Det samme gjorde en frivillig på et annet sykehjem, hvorpå hun sa at hun trodde de likte det, da de hadde vært rolige under hele konserten. Jeg opplevde ikke uro eller vandring på noen av konsertene, som er vanlig blant demente hvis de ikke har det bra. Dette kan tyde på at de reagerte positivt på konsertene.

## 5.7. Hvordan kan jeg tolke resultatene?

Som vi har sett over, er det mange utfordringer jeg har støtt på når det gjelder å drive med musikkformidling for denne gruppen. ”Svekkelser”, demens, språklige utfordringer, sykdom på avdelingene og lignende viser hvor komplisert en slik undersøkelse er.

Min undersøkelse inneholder en rekke svakheter, som vi har sett i dette kapittelet, og jeg kan ikke si at jeg har kommet frem til noen sikre resultater. Jeg har funnet noen holdepunkter som kan danne et inntrykk, jeg har bare så vidt ”stukket fingeren i jorda”. Grunnen til at jeg ikke har fått mer håndfaste resultater, er måten jeg har utført undersøkelsen på. Jeg kunne ha gjort undersøkelsen mer kontrollert, men da kunne jeg ha havnet i et etisk dilemma. Av denne grunn føler jeg at jeg ikke kunne ha gjort det annerledes. Jeg har gjort en evaluering av et opplegg jeg har testet ut.

Jeg føler prosjektet mitt har vært verdifullt, selv om jeg ikke har kommet frem til noen absolutte sannheter. For det første tok jeg for meg en gruppe i samfunnet som altfor ofte ikke blir hørt, og som dessverre også ofte blir sett ned på. Jeg fokuserte på at de skulle brukes som en ressurs og være et talerør for de eldre på aldersinstitusjoner, om hva de likte og ikke likte av den musikken jeg presenterte for dem.

Jeg ønsket også å presentere en musikkgenre for dem som etter min erfaring er lite hørt på mange sykehjem. Jeg opplevde at mange kjente igjen mye av denne musikken, og var glad for å høre den igjen. De opplevde at gamle minner fra ungdommen dukket frem, da de var på dans for første gang, og lignende. Slik sett oppnådde jeg mye av min intensjon med undersøkelsen.

## KAPITTEL 6: OPPSUMMERING OG AVSLUTNING

### 6.1. Oppsummering

Problemstillingen for denne oppgaven har vært:

*Hvordan vil eldre på institusjon oppleve og vurdere konserter med amerikansk populærmusikk?*

For å finne svar på dette har jeg hatt seks konserter med to ulike repertoarer fra amerikansk populærmusikk fra 1930-1950-tallet på tre ulike sykehjem.

Oppgaven min bygger først og fremst på fagområdet musikkformidling, som jo er sammensatt av en rekke fagområder, som blant annet musikksosiologi og musikkpedagogikk. Fagfeltet musikk og helse ligger i bunn når det gjelder all teori jeg har om eldre på institusjon og kulturelle tiltak. Der musikkformidling går over i produksjonsfasen, kan man si at jeg drar inn musikkterapi.

Først satte jeg meg nøye inn i faget musikkformidling, hvor Elef Nesheim er en av forfatterne som har hatt stor betydning for mitt prosjekt. Deretter satte jeg meg grundig inn i temaet eldre på institusjoner, samt bruk av musikk og kultur på institusjoner, emner jeg også hadde kjennskap til og interesse for fra tidligere. Jeg har lest mye litteratur innfor fagfeltet ”musikk og helse,” hvor blant annet en bok med samme tittel har hatt stor betydning for meg. Dessuten har Even Ruuds litteratur vært av betydning (som jeg var inne på i kapittel 1).

Etter at jeg hadde satt meg inn i ovennevnte fagfelt, måtte jeg velge ut et repertoar fra nevnte genre og epoke, for så å lære meg det godt. Dette var en tidkrevende prosess, hvor flere endringer ble gjort underveis.

Jeg var heldig og hadde gode kontaktpersoner på sykehjemmene jeg gjennomførte konsertene på. De var svært samarbeidsvillige og helt nødvendige i mitt prosjekt. De hjalp meg med å legge ting til rette slik at jeg fikk utført konsertene og undersøkelsene på best mulig måte, tilpasset eldre på institusjon.

Da jeg hadde listet opp alle resultatene, drøftet jeg hva jeg kunne gjort annerledes. I forkant av dette kom jeg med en konklusjon jeg kunne drøfte. Jeg vil derfor ikke komme med noen ny konklusjon her, men komme med noen refleksjoner til avslutning.

## 6.2. Avslutning

Gjennom min masteroppgave har jeg ønsket å stille en gruppe i samfunnet som ofte ikke blir hørt, i fokus. Eldre på institusjoner må ofte bare ta det de får av kulturelle tilbud. Dette hadde ikke blitt akseptert i andre grupper, for ikke å snakke om den generasjonen som kommer på sykehjem om noen år. Den såkalte eldrebølgen vil nok føre med seg større krav om kulturelle aktiviteter på sykehjem. Dette er en generasjon som stiller krav og er vant til å delta i et kulturelt mangfold. Det er da ekstra viktig å starte med å fokusere på slike tema nå, slik at vi kan være rustet til den nye generasjonen kommer inn i eldreomsorgen.

Jeg ville som sagt forsøke å finne ut hvordan eldre på institusjon tok imot musikken jeg presenterte for dem, amerikansk populærmusikk, men i tillegg til dette har jeg ønsket å se nærmere på de eldre og deres kulturtilbud. Etter min mening trenger vi mer mangfold i kulturtilbud for eldre på institusjon, og dette håper jeg at jeg har vært med på å belyse gjennom min masteroppgave. Gjennom mitt prosjekt håper jeg å ha vist til viktigheten av å innlemme de eldre i deres kulturtilbud (bare de vet hva de vil ha).

Det er åpenbart at de eldre har sine meninger, og kan gi uttrykk for hva de ønsker av musikk og kultur på aldersinstitusjoner, hvis de får muligheten til å ytre seg, hvis de blir spurt. Dette følte jeg kom klart frem under samtalen med dem etter konsertene (kapittel 4).

I tillegg til å sette søkelys på kulturtilbud hos eldre, var det å forsøke å vekke minner med musikken jeg presenterte for dem, viktig for meg. Jeg føler repertoaret ble godt mottatt av mange. Mange sa musikken vekket gamle minner. Men all musikk er kanskje ikke like anvendelig overalt (det er forskjellig kultur på forskjellige sykehjem, som jeg var inne på i forrige kapittel). Jeg håper musikkansvarlige på institusjoner vil innlemme denne genren, evt. dette repertoaret, i sitt virke på institusjoner. Så får det bli opp til den enkelte å finne hva som fungerer eller ikke på deres sykehjem. Som vi har sett, kan det oppstå kulturelle forskjeller her og repertoaret i sin helhet, som jeg har kommet frem til, passer kanskje ikke alle steder (på alle sykehjem).

Jeg håper jeg med mine metoder kan gi inspirasjon til andre som ønsker å utføre lignende prosjekter, samt ta lærdom av svakhetene med mine fremgangsmåter og metoder. For å utføre en vellykket musikkformidling, hadde jeg vanligvis ikke gjort det på den måten jeg har valgt å gjøre det på, jeg hadde ikke kommet med et ferdig program. Her kan jeg ta selvkritikk, at jeg heller burde gjort det som den ene kulturlederen sa, snakket med folk på forhånd for å vite hva de ønsket. Men om jeg ikke hadde gjort det på denne måten, ville jeg ikke fått vite om dette repertoaret fungerte. Jeg gjorde det slik for å prøve ut noe nytt.

Det viktigste er å innlemme de eldre, hva det enn måtte være, og se på dem som ressurser. Når dette er sagt, kunne kanskje spørreskjemaene vært utarbeidet på en bedre måte, så vi kan lite mer på dem.

Som nevnt ønsker jeg at oppgaven min kan bidra til å belyse viktigheten av kulturtilbud på institusjoner, og at dette igjen kan være med på å bidra til bedre livskvalitet for eldre som bor på institusjon. Når helsebegrepet er koblet til kultur, er det snakk om *opplevd livskvalitet*. Man kan tenke seg at det er en sammenheng mellom *deltagelse* i samfunnslivet og aspekter ved helse (Ruud 1996:84).

Mange eldre er sårbare. Når kroppen og sinnet gradvis reduseres kan de føle seg maktesløse og lite verdt. Dette kommer også av at mange har en dårlig holdning til de eldre. De blir ofte ikke hørt, eller rettere sagt, ofte ikke spurt. Mange føler seg ikke lenger delaktige i sitt eget liv, dette kan spesielt være tilfellet for de som bor på institusjon. Nettopp derfor er det svært viktig at samfunnet ser på de eldre som ressurser, som har mye levd liv i seg, og har mye å bidra med. Jeg håper min oppgave har vært med på å vise at eldre på institusjoner fortsatt har mye å komme med. For at de eldre skal ivareta sin integritet er det viktig at vi møter dem med respekt.

Arbeidet til blant annet Kirkens Bymisjon, og deres fokus på kultur i eldreomsorgen, samt at det etter hvert blir ansatt flere musikkfaglige og kulturledere på sykehjem i kjølvannet av dette, viser at det er en endring på gang. Man begynner å se viktigheten av å ta vare på *hele* mennesket når man havner på institusjon, ikke bare det mest prekære som mat og stell. Når dette blir en realitet, kan de kommende eldre på institusjoner forhåpentligvis gå en mer lystbetont alderdom på sykehjem i møte.



### 6.3. Vedlegg

Sett et kryss for hvor godt du likte sangen (1 er dårligst, 5 er best)	1	2	3	4	5
<b>GEORGIA ON MY MIND</b>					
<b>ON THE SUNNY SIDE OF THE STREET</b>					
<b>DREAM A LITTLE DREAM OF ME</b>					
<b>ALL OF ME</b>					
<b>IT'S ONLY A PAPER MOON</b>					
<b>BLUE MOON</b>					
<b>MY FUNNY VALENTINE</b>					
<b>THE NEARNESS OF YOU</b>					
<b>GOD BLESS THE CHILD</b>					
<b>HØSTGULE BLADER (AUTUMN LEAVES)</b>					
<b>ANGEL EYES</b>					
<b>CRY ME A RIVER</b>					

Sett et kryss for hvor godt du likte sangen (1 er dårligst, 5 er best)	1	2	3	4	5
<b>EG MÅ HALDE AV MANNEN MIN</b> (CAN'T HELP LOVING THAT MAN OF MINE)					
<b>AS TIME GOES BY</b>					
<b>DIAMONDS ARE A GIRL'S BEST FRIEND</b>					
<b>STJERNA I DET BLÅ</b> (WHEN YOU WISH UPON A STAR)					
<b>NIGHT AND DAY</b>					
<b>VAD JAG TYCKER OM BÄST</b> (MY FAVOURITE THINGS)					
<b>WHEN I FALL IN LOVE</b>					
<b>SOMEDAY MY PRINCE WILL COME</b>					
<b>OVER REGNBUEEN</b> (OVER THE RAINBOW)					
<b>Å, FOR EIN STRÅLANDE MORGON</b> (OH, WHAT A BEAUTIFUL MORNIN')					
<b>SUMMERTIME</b>					
<b>KINN MOT KINN</b> (CHEEK TO CHEEK)					

## Litteraturliste

Adamsen, Andersen, Fisker, Hansen, Koch, Korremann, Rieper og Wandall (1986) *Vejledning i evaluering*. AKF's Forlag, København

Almås, Reidar (2003) *Evaluering på norsk*. Universitetsforlaget, Oslo

Alsvik, Ola (red.) (2005) *Musikk, identitet og sted*. Norsk lokalhistorisk institutt, Oslo

Ask, Fin Fredrik (2006) *Elementær statistikk. En pedagogisk innføring*. Unikurs, Grimstad

Baklien, Bergljot og Carlsson, Yngve (2000) *Helse og kultur. Prosessevaluering av en nasjonal satsning på kultur som helsefremmende virkemiddel*. NIBR Prosjektrapport 2000:11, Oslo

Befring, Edvard (1998) *Forskingsmetode og statistikk*. Det Norske Samlaget, Oslo

Bonde, Lars Ole, Pedersen, Inge Nygaard og Wigram, Tony (2001) *Musikterapi: når ord ikke slår til*. Klim, Århus

DeNora, Tia (2000) *Music in Everyday Life*. Cambridge University Press, Cambridge

Daatland, Svein Olav og Solem, Per Erik (2000) *Aldring og samfunn. En innføring i sosialgerontologi*. Fagbokforlaget, Bergen

Egidius, Henry (2002) *Psykologisk leksikon*. Aschehoug, Oslo

Engberg Pallesen, Axel (1994) *Et godt liv som gammel*. Frydenlund, København

Engedal, Knut og Haugen, Per Kristian (2004) *Demens: Fakta og utfordringer*. Nasjonalt kompetansesenter for aldersdemens, Sem

Fagius, Jan (2001) *Hemisfärernas musik. Om musikanteringen i hjärnan*. Bo Ejeby Förlag, Göteborg

Fangen, Katrine (2004) *Deltagende observasjon*. Fagbokforlaget, Bergen

Faukstad, Jon (2005) "Musikken i lokalhistoria" i Alsvik, Ola (red.) *Musikk, identitet og sted*. Norsk lokalhistorisk institutt, Oslo

Festervoll, Åse Vigdis (2001) *Kultur og helse. I samspill for det gode liv*. (2001) Kommuneforlaget, Oslo

Gravesen, Finn (1977) *Musik og samfund*. Gyldendal, København

Gulddal, Jesper og Møller, Martin (red.) (1999) *Hermeneutikk. En antologi om forståelse*. Gyldendal, København

Gyldendals fremmedordbok (1967), Oslo

Hargreaves, David J. & North, Adrian C. (red.) (1998) *The Social Psychology of Music*. Oxford University Press, New York

Hol, Ellen Marie Ausland (2006) *Musikk og bevegelse. Hvordan kan "musikk som bevegelsesfag" være en fagdidaktisk konsepsjon for musikkfaget?* Masteroppgave i musikkvitenskap, Universitetet i Oslo

Holme, Idar Magne og Solvang, Bernt Krohn (1991) *Metodevalg og metodebruk*. Tanno, Otta

Jakobsen, Jofrid Mosland (2006) *Musikkreminisens og demens*. Semesteroppgave, Universitetet i Oslo

Kvale, Steinar (2006) *Det kvalitative forskningsintervju*. Gyldendal, Oslo

Kvamme, Tone Sæter (2004) "Gjenklang". *Om alderdemens, musikkterapi og forskning*. Hovedfagsoppgave, Norges Musikkhøgskole, Oslo

Kvamme, Tone Sæter (2006) "Musikk i arbeid med eldre" i Aasgaard, Trygve (red.) *Musikk og helse*. Cappelen Akademisk Forlag, Oslo

Ling, Jan (1975) *Musiken i samhället*. Göteborgs Universitet, Musikvetenskapliga Institutionen

Myskja, Audun (2006) *Den siste song – sang og musikk som støtte i rehabilitering og lindrende behandling*. Fagbokforlaget, Bergen

Nerheim, Hjørdis (1995) *Vitenskap og kommunikasjon*. Universitetsforlaget, Oslo

Nesheim, Elef (1994) *Med publikum som mål*. Norsk Musikforlag, Oslo

Nesheim, Elef, Hjelle, Eline og Sæter, Bjørn (1997) *Fra øverom til scene*. Gyldendal, Oslo

Olsson, Henny og Sörensen, Stefan (2003) *Forskningsprosessen. Kvalitative og kvantitative perspektiver*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo

Persen, Åsne Berre (2005) *”Utrolig å få synge ut”*. Masteroppgave i musikkvitenskap, Universitetet i Oslo

Pettersen, Ruth-Turid (1984) *Eldre i institusjoner*. Gyldendal Norsk Forlag, Oslo

Pettersen, Trond Arne, Waagen, Wenche og Yttredal, Tor (2000) *Musikkformidling*. Gyldendal, Oslo

Reinaas, Rune Aarbø (red.) (2004) *Impulser. Håndbok i kulturarbeid på eldreinstitusjoner*. Kirkens Bymisjon, Oslo

Ridder, Hanne Mette Ochsner (2005) *Musik & Demens. Musikaktiviteter og musikterapi med demensramte*. Klim Forlag, Århus

Russell, Philip A. (1998) ”Musical tastes and society” i Hargreaves, David J, og North, Adrian C. (red.) *The Social Psychology of Music*. Oxford University Press, New York

Ruud, Even (1995) ”Kvalitativ metode i musikkpedagogisk forskning” i Harald Jørgensen og Ingrid Maria Hanken (red.) *Nordisk musikkpedagogisk forskning*. NMH -publikasjoner, Oslo.

Ruud, Even (2005) *Lydlandskap. Om bruk og misbruk av musikk*. Fagbokforlaget, Bergen

Ruud, Even (1997) *Musikk og identitet*. Universitetsforlaget, Oslo

Ruud, Even (1996) *Musikk og verdier*. Universitetsforlaget, Oslo

Ruud, Even (1990) *Musikk som kommunikasjon og samhandling. Teoretiske perspektiv på musikkterapien*. Solum Forlag, Oslo

Ruud, Even (2004) *Varme øyeblikk. Om musikk, helse og livskvalitet*. Unipub Forlag, Oslo

Ruud, Even og Kvifte, Tellef (1987) *Musikk, identitet, formidling*. Institutt for musikkvitenskap, norsk folkemusikksamling, Universitetet i Oslo

Sloboda, John (2005) *Exploring the Musical Mind*. Oxford University Press, New York

Snyder, Bob (2000) *Music and Memory. An Introduction*. Massachusetts Institute of Technology, London

SOU:91 (2000) i *Hälsa på lika villkor – nationella mål för folkhälsan*. Bilagedel B. Slutbetänkande av Nationella folkhälsokommittén, Statens offentliga utredningar, Socialdepartementet, Stockholm

Sætre, Jon Helge (1994) *Musikkformidling som fenomen – en teoretisk drøfting*. Hovedoppgave ved musikkpedagogikk hovedfag, Norges Musikkhøgskole, Oslo

Tellnes, Gunnar (2003) *Samspillet Natur – Kultur – Helse. NaKuHel-konseptet i teori og praksis*. Unipub Forlag, Oslo

Ulvøy, Jofrid Mosland (2005) *Bruk av musikk i møte med demente*. Semesteroppgave, Universitetet i Oslo

Ulvøy, Jofrid Mosland (2006) *Kultur for eldre – kvalitet eller kvantitet?* Semesteroppgave, Universitetet i Oslo

Aasgaard, Trygve (red.) (2006) *Musikk og helse*. Cappelen Akademisk Forlag, Oslo

**Internettkilder:**

[http://en.wikipedia.org/wiki/As\\_Time\\_Goes\\_By\\_\(song\)](http://en.wikipedia.org/wiki/As_Time_Goes_By_(song)), 13.03.2007

[http://en.wikipedia.org/wiki/Autumn\\_Leaves\\_\(song\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Autumn_Leaves_(song)), 14.02.2007

[http://en.wikipedia.org/wiki/Blue\\_Moon\\_\(song\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Blue_Moon_(song)), 14.02.2007

[http://en.wikipedia.org/wiki/Cheek\\_to\\_Cheek](http://en.wikipedia.org/wiki/Cheek_to_Cheek), 13.03.2007

[http://en.wikipedia.org/wiki/Dream\\_a\\_Little\\_Dream\\_of\\_Me](http://en.wikipedia.org/wiki/Dream_a_Little_Dream_of_Me), 15.01.2007

[http://en.wikipedia.org/wiki/Georgia\\_on\\_My\\_Mind](http://en.wikipedia.org/wiki/Georgia_on_My_Mind), 14.02.2007

[http://en.wikipedia.org/wiki/My\\_Funny\\_Valentine](http://en.wikipedia.org/wiki/My_Funny_Valentine), 14.02.2007

[http://en.wikipedia.org/wiki/Night\\_and\\_Day\\_\(song\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Night_and_Day_(song)), 13.03.2007

[http://en.wikipedia.org/wiki/Porgy\\_and\\_Bess](http://en.wikipedia.org/wiki/Porgy_and_Bess), 13.03.2007

[http://en.wikipedia.org/wiki/Tin\\_Pan\\_Alley](http://en.wikipedia.org/wiki/Tin_Pan_Alley), 03.05.2007

[http://en.wikipedia.org/wiki/When\\_I\\_Fall\\_in\\_Love\\_\(song\)](http://en.wikipedia.org/wiki/When_I_Fall_in_Love_(song)), 13.03.2007

[http://en.wikipedia.org/wiki/When\\_You\\_Wish\\_Upon\\_a\\_Star](http://en.wikipedia.org/wiki/When_You_Wish_Upon_a_Star), 13.03.2007

<http://no.wikipedia.org/wiki/Jazz>, 03.05.2007

<http://www.answers.com/topic/the-sound-of-music>, 13.03.2007

[http://www.everything2.com/index.pl?node\\_id=506253](http://www.everything2.com/index.pl?node_id=506253), 14.02.2007

<http://www.imdb.com/title/tt0028249/>, 13.03.2007

<http://www.jazzstandards.com/Bookstore/Book098.htm>, 14.02.2007

<http://www.jazzstandards.com/compositions-0/allofme.htm>, 14.02.2007

<http://www.jazzstandards.com/compositions-0/angeleyes.htm>, 14.02.2007

<http://www.jazzstandards.com/Test/overtherainbow.htm>, 13.03.2007

<http://www.ordnett.no>, 25.02.2007

<http://www.pbs.org/wnet/broadway/musicals/oklahoma.html>, 13.03.2007

<http://www.reelclassics.com/Actresses/Marilyn/diamonds-lyrics.htm>, 13.03.2007

<http://www.smallsjazz.com/>, 03.05.2007

<http://www.smallsjazz.com/swing/index.html>, 03.05.2007

<http://www.smallsjazz.com/tinpanalley/>, 03.05.2007

<http://www.theguitarguy.com/crymeari.htm>, 14.02.2007

<http://www.theguitarguy.com/nearness.htm>, 14.02.2007

<http://www.theguitarguy.com/somedaym.htm>, 13.03.2007

<http://www.uio.no/studier/emner/hf/imv/MUS2602/v06/Dybo%20gjesteforelesning.pdf>,  
03.05.2007

<http://www.underdusken.no/dusker/html/9808/Overfladisk.html>, 03.05.2007



**Sangbøker:**

Dahlø, Vera og Arne (red.) (1998) *Våre vakre julesanger*. Orion Forlag, Oslo

Myklebust, Harald og Olsen, Sverre (red.) (1993) *Syng Livet*. Noregs Kristelige Fokkehøgskolelag, Oslo

Wong, Dr. Herb (red.) (1992) *The Real Little Ultimate Jazz fake book*. Hal Leonard Publishing Corporation, Milwaukee

Österberg, Gunlis (red.) (1999) *Stora önske sångboken 4*. Warner/Chappell Music Scandinavia AB, Sverige

**Cd-er:**

Brockstedt, Nora (1995) *Tango for to*. Phonofile

Myhre, Wenche (2001) *Du og jeg og vi to!* Barneselskapet

## SAMMENDRAG

Bakgrunnen for å skrive denne masteroppgaven, er forankret i mitt ønske om et bra og variert kulturtilbud for eldre på institusjoner.

Jeg mener det er viktig å utvikle et differensiert repertoar på sykehjem. I denne forbindelse ønsket jeg å prøve ut en genre som jeg har inntrykk av blir lite brukt på institusjoner for eldre. Det vil si amerikansk populærmusikk fra 1930-1950-tallet. Jeg ønsket å finne ut om dette var musikk de ville høre igjen. Utgangspunktet var at det for mange av de eldre er deres populærmusikk, og jeg ønsket å vekke gode gamle minner ved å presentere denne musikken for denne gruppen. Jeg hadde med meg en pianist, og var på tre ulike sykehjem og holdt seks konserter. Jeg la opp to ulike repertoar fra denne tiden, ett med såkalte standardlåter, og ett med musikk fra film – og scene, begge amerikansk musikk fra 1930-1950-tallet. Jeg ville forsøke å finne hvilke låter jeg fikk best respons på.

I denne forbindelse la jeg stor vekt på å bruke de eldre som ressurs til å være med på å stemme frem de låtene de likte best fra disse to repertoarene. I tillegg snakket jeg med noen fra publikum etterpå. Jeg fikk også tilbakemeldinger fra ansatte og gjorde observasjoner selv.

Evaluerings er min overordnede metode, jeg har evaluert et musikkprosjekt. For å evaluere har jeg også brukt redskapene deltagende observasjon, intervju og statistikk.

Foruten å skrive om denne prosessen, samt resultatene, tar jeg for meg temaet kultur for eldre, og jeg skriver en del om musikkformidling (som hovedsakelig er min faglige identitet i oppgaven) for en spesiell gruppe i samfunnet. Teori innenfor fagfeltet musikk og helse er også sterkt representert i oppgaven. Teorien knytter seg til viktigheten av bruk av musikk på institusjon og at musikk kan virke helsefremmende.

Problemstillingen for oppgaven er:

*Hvordan vil eldre på institusjon oppleve og vurdere konserter med amerikansk populærmusikk?*

I arbeidet med problemstillingen har jeg blant annet drøftet hva jeg kom frem til. Jeg har sett på om resultatene er til å stole på og hva som kan ha virket inn på resultatene. Jeg har også med et kritisk blikk sett på metodene jeg har brukt i oppgaven.